

STAT

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A O F O T E X N I A

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ	‘Ο Πολυζώης πέθανε (ποίημα)
ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ	‘Η κόρη κι’ δ Χάρος (μπαλάντα)
	Μεταφ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ	‘Ο υπνος τοῦ θεριστῆ (διήγημα)
FEDERICO GARCIA LORCA . .	Τὸ τραγούδι τοῦ Καβαλάρη (ποίημα)
	Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ
RUDOLF FABCY	Πρόλογος (ποίημα)
PIERRE GAMARRA	Τραγούδι τῆς Ειρήνης (ποίημα)
	Μεταφ. Θ. ΝΟΥΔΗΜΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΑΗΣ	Παπαλεβέντενα (διήγημα)

M E A T E R

Β. ΡΩΤΑΣ Ή τραγωδία και οί παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων
Μ. ΣΑΓΚΙΝΙΑΝ Δονοτεχνία και ἐπιστήμη (Μετ. Α.Ζ.)

A P O W E L L

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ – “ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ, ΤΟΥ ΠΛΕΧΑΝΟΒ – ΤΡΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΙ ΤΟΥ Μ. Α. – ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΕΙΚΟΝΕΣ

V. YAKOVLEV "Εργάτες,,
 P. KORIN Πορτραῦτο τοῦ Μαξιμ Γκόρκου
 V. VERESHEACIN "Αποθέωση τοῦ Πολέμου,,

5-7

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α'

ΔΡΑΧ: 5000

ΓΕΝΑΡΗΣ - ΜΑΡΤΗΣ 1951

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ Διευθυντής : ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ Τυπογρ. «Ν. ΜΕΛΙΣΣΑ» Κιάφας 4 Γράμματα - έμβασματα : Ορμηνίου 3 ‘Αθήνα	LETTRES LIBRES REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS Directeur: STRATIS DOUKAS Adresser toute la correspondance concernant l'Administration et la rédaction de la Revue à la direc- tion: Rue Orménioú 3 Athènes Grèce
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

ΤΑ Ε.Δ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ : Άπο μήνα σε μήνα. ΑLEX. MATHERON : Γ. Πλε-
χάνωφ—ή τέχνη και ή κοινωνική ζωή. Μ. A. : Άντρε Ζίντ. M. A. : Δυό νεαροί
—Γρ. Ξενόπουλος—Γ. Δροσίνης. B. P.: Δημήτρη Φωτιάδη—Η δάκτη των
σκλάβων. B. ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ : Μ. Καλομοίρη—Τὰ ἔξωτικὰ νερά.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ όρθρῳ 6 παράγραφος 1 τοῦ Α. N. 1092/1988
Διευθυντής - Έκδότης : Στρατής Δούκας, Ορμηνίου 3 Αθήνα,
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Δ. Μουσουλιώτης Οδ. 26 άρ. 3 Ν. Ιωνία

Ε Α Ε Υ Θ Ε Ρ Α Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
1951

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. YAKOVLEV

ΕΡΓΑΤΕΣ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ

A

TΡΑΓΩΔΙΑ δύναμασαν παλαιότατα ἔνα εἶδος πομπῆς στούς ἄγρους, μὲ τραγούδια καὶ χοροὺς ἡρωικούς, μὲ θυσία ἔνα ζῶον, μ' ἐπιτάφιο θρῆνο κι ὀδῆν ἀναστάσιμη, ποὺ τὰ ἐκτελοῦσε θίασος, δηλαδὴ μεταβατικὸς ἕορταστικὸς δυμιλος, ποὺ ἔβγαινε στὴν γύρα ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, καὶ παράσταινε μ' αὐτὰ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ Διονύσου. Κάτι ἀνάλογο θυμίζουν χοροὶ μὲ μασκαρεμένους, ποὺ γίνονται δικόμη σήμερα στὴ Θεσσαλία καὶ Μακεδονία, ἔγινονταν τουλάχιστον τελευταῖα, οἱ «καλόγεροι», κουρελιασμένο ὑπολειφάδι ἀπὸ πολὺ παλῆρα.

Τὸ σφαχτὸ ποὺ θυσίαζαν στὴν ἀρχαία ἐκείνη τελετή, ἦταν τράγος, ἵερδ ζῶο τοῦ Διονύσου, προσφορά ἐκείνων ποὺ γιὰ χάρη τους γινόταν ἡ τελετή, καὶ ποὺ σὲ ἐπίσημες περιστάσεις κι ἀγῶνες ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς θιάσους, ἐδίνονταν σὰν ἔπαθλο. "Ἐτοι τραγωδία ἐσήμαινε κυριολεκτικὰ ὅδη τοῦ τράγου, ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ σημαίνει καὶ κάθε ἡρωικὸ τραγοῦδι καὶ ἔμεινε ὡς τὰ σήμερα ἡ λέξη στὸ στόμα τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ, σημαίνοντας ἡρωικὸ χορευτικὸ ἀσμα, ἀλλὰ καὶ κάθε ἀσμα «τραγοῦδι, τραγούδα» καὶ στὴ Ποντιακὴ λαλιὰ «τραγωδία καὶ τραβωδία, τραγωδῶ καὶ τραβωδῶ, τραβωδιάνος», κλπ.

'Η λέξη τραγωδία ἔγινε πλατύτερα γνωστὴ ἀπὸ τότε ποὺ ἔτοι δύνομάστηκε τὸ λαμπρὸ πρωτότυπο θεατρικὸ εἶδος ποὺ ἀγλάΐσε τὶς ἐπίσημες τελετές τῆς 'Αθηναϊκῆς Δημοκρατίας. Τὸ εἶδος ἔσβυσε μὲτὸ τέλος τῆς Δημοκρατίας, ἀλλὰ ἡ δύναμισία μὲ τὰ παράγωγά της τραγώδος, τραγωδῶ, τραγικός ἀπλώθηκε μὲ τὴν 'Ελληνικὴ γλώσσα σ' δλον τὸν γνωστὸν τέτε κόσμο, πέρασε στοὺς Ρωμαίους, καὶ, στὰ νεώτερα χρόνια, δταν ἐναρχίσε ἡ σπουδὴ τῶν κλασικῶν, ἐναντιμῆκε σὲ χρήση ἡ ἀρχαία λέξη γιὰ νὰ δύναμασει τὰ νεώτερα θεατρικὰ ἔργα, ποὺ ξέφευγαν ἀπὸ τὸ Μεσαιωνικὸ θρησκευτικὸ δρᾶμα, μιμούμενα τ' ἀρχαῖα, (Λατινικά) πρότυπα. "Ἐκτοτε τραγωδίες δύναμαζονται καὶ νεώτερα δραματικὰ ἔργα σὲ στίχους, μὲ τραγικὸ περιεχόμενο, ἀν καὶ χωρὶς ἀλλητυπικὴν δύμοιστητα μὲ τὴν 'Αθηναϊκὴν τραγωδία. 'Οπωσδήποτε τραγωδίες κατ' ἔξοχὴν λέγονται τὰ ἔργα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν ποιητῶν, σὰν τὰ σωζόμενα Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ, Εύριπίδη.

Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι δράματα σὲ στίχους, μὲ διαλογο καὶ χορικά, δηλαδὴ μέρη χοροῦ, σὲ λυρικές στροφές. Τὰ μέρη τους εἶναι δραμολογημένα μὲ τυπικὴ οειρὰ καὶ τάξη, σὰν τελετουργικὴ ἀκολουθία. Τὰ παράσταιναν γιὰ πρώτη φορὰ μὲ λαμπρὴν ἐπισημότητα, στὴ μεγάλη γιορτὴ τῆς 'Αθηναϊκῆς Δημοκρατίας, τὰ «μεγάλα ἡ κατ' ἀστυ Διονύ-

σια», στό έπισημο θέατρο, συγκροτημένα σε «τετραλογίες», τρεῖς τραγωδίες σχετικές στό θέμα κι ένα «σατιρικό δράμα». Άργότερα κάπως έχαλαρώθη τό τυπικό αύτό. Ή τελετή αύτή ήταν θεομόδιας πολιτείας μεγάλη έθνική έορτή, νά πούμε, πού ίδρυθη μέ τή δημοκρατία και έσβυσε μαζί της.

Οι προσπάθειες πού γίνονται γιά νά παρασταθούνε στό σημερινά μας θέατρα έργα άπό τά σωζόμενα έκεινης τής έποχής δέ μπόρεσαν άκομη νά έχουν άξιολογην έπιτυχια. Οι παραστάσεις άρχαίων δραμάτων δέν κατάφεραν νά τραβήξουν περισσότερο ένδιαφέρον και νά δόσουν περισσότερη συγκίνηση δπ' δση δίνουν τά παλητά πράμματα.

Μέ παραστάσεις άρχαίων τραγωδιῶν καταπιάστηκαν πολαιότερα φιλόλογοι, σχολεία, και μόνον τελευταία ἀνθρωποι τής δουλειᾶς, δηλαδή τεχνίτες τής θεατρικής τέχνης. Οι πρώτοι δέν είχαν ίδεα άπό τήν τεχνική τοῦ θέατρου, ὥστε, άπό αύτήν άδηγημένοι, νά προσέξουν και μελετήσουν τήν άρχαια τραγωδία και άπό τήν ἀποψή τής τεχνικής. Οι δεύτεροι πάλι δέν έπιδθηκαν ἀποκλειστικά στό άρχαιο θέατρο, νά τό κάμουν δουλειάς τους, παρά πρόχειρα καταπιάστηκαν και μέ τήν Ἀθηναϊκή τραγωδία, μέ τά τεχνικά μέσα πού είχαν στή διάθεσή τους, πού αύτά τά τεχνικά μέσα και οι παῖχτες και δλη τους ή συγκρότηση κι ό δπλισμός ήτανε δργανωμένα μέ τήν τεχνική και τήν πράξη τοῦ νεώτερου θέατρου. Δέ γίνεται άπό τήν μιά μέρα στήν άλλη νά προσαρμοστούνε στό παληό άλλα νέο γιά τήν τεχνική αύτήν είδος και άπό τόν "Ιψεν τό ξνα βράδυ νά πηδήσουνε τό άλλο στόν Αἰσχύλο.

Τά μεγάλα θέατρα τής Εύρωπης μέ ποικίλο δραματολόγιο, άπό τόν Σαίξπηρ ώς τούς σημερινούς, διαθέτουν είδικευμένους ήθοποιούς, άλλους γιά τήν τραγωδία (τοῦ Σαίξπηρ) κι άλλους γιά τό μοντέρνο θέατρο, και ποτέ δέν τούς ἀνακάτεψαν χωρίς οι παραστάσεις τους νά ζημιωθούν. "Ετοι και δταν άκομη οι θεατρικοί ἀνθρωποι ἐκαταπιάστηκαν μέ τήν τραγωδία, είτε τήν παρουσίασαν σε μοντέρνες σκηνές, είτε σε άρχαια θέατρα, ή σκηνοθεσία τους και η τεχνική τών ήθοποιών ήτανε μοντέρνα, κι ούτε μπορούσε νά γίνει άλλοιως.

Οι φιλόλογοι πάλι, σπειροί άλοτελα άπό προβλήματα τεχνικής έμελέτησαν δσα οι συγγραφείς άπό τήν άρχαιότητα ἀνάφεραν γιά παραστάσεις τής τραγωδίας στόν καιρό της, ἔδιάβασαν γιά προσωπεία και καθόρουν, γιά μουσική στά χορικά και χορευτική κίνηση τοῦ χορού και πίστεψαν πώς ἔφτανε νά μεταχειριστούν τέτοια μέσα γιά νή λυθεῖ τό πρόβλημα μόνο του, χωρίς νά ξέτασσουν τούς τεχνικούς λόγους πού διαμόρφωσαν αύτά τά στοιχεῖα, παρά προσπάθησαν πάντα νά τά έξηγήσουν ίδεολογικά, μέ λόγους θρησκευτικούς είτε ίδεαιλιστικούς. "Η Φιλολογία κι" ή "Άρχαιοι λαθεμένες θεωρίες έπάνω σ' αύτά" δέ μπόρεσαν νά πιάσουν τήν ύφή αύτής τής σύνθεσης, έξετάζοντας τό δλον και τά μέρη και άπό τήν πλευρά τής τεχνικής, πού αύτή, ἀναγκαία, ξεκινόντας άπό τά υλικά μέσα, ἔδεινε τόν χορό (τό άγκαθι γιά τήν σημερινή μας θεατρική τεχνική) μέ τό άλλο σώμα τής τραγωδίας.

Τελευταία, έδω, ή ἀναπαράσταση τραγωδιῶν σε άρχαια θέατρα έθεωρήθη είδος έκμεταλλεύσιμον άπό τουριστικήν ἀποψη. Γι' ἀναπα-

ζουν στά σαλόνια, ούτε οι ύστερισμοί μὲ τοὺς Θεόφιλους εἶναι κα-
μῶματα ὑγείας.

ράσταση βέβαια δὲν εἶναι νὰ γίνεται λόγος, ἐπειδὴ οἱ γνώσεις μας
δὲν εἶναι πλήρεις. Ἀλλὰ καὶ ἀν ἥταν κατορθωτὴ ἡ ἀναπαράσταση,
δε ὅτα μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ καλλιτεχνικὴ ἀναβίωση καὶ νὰ πετύχει
σάν τέτοια, ἐφ' ὅσον ἀλλες εἶναι σήμερα οἱ συνθῆκες τῆς κοινωνικῆς
ζωῆς. Ἡ Ἑλληνικὴ τραγωδία, ἀπ' τὴν ἀποψή τῆς παράστασής της,
εἶναι σάν ἔνα παληὸν ἀγγεῖο, ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ περιεργαστοῦμε,
ἀλλὰ δὲ μποροῦμε νὰ τὸ μεταχειριστοῦμε.

*Ο τρόπος ποὺ καταπιανόμαστε αὐτὰ τὰ πράματα ὡς τὰ σήμερα
·δχι μόνο δὲν εἶναι δι κατάλληλος γιὰ μεγάλες ἐπιτυχίες, παρὰ μᾶς
παρουσιάζει καὶ πολὺ ἀφελεῖς στά μάτια ἐκείνων ποὺ τὰ μελετᾶνε.
Δὲν πρέπει καὶ μὲ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας νὰ γίνει δτι μὲ
τὴν φωταγώγηση τοῦ Παρθενώνα, ποὺ δείχνει τὸν ἀρχαῖον ναδ
κρεμασμένο στὸν ἀέρα, σάν ἔνα κεφάλι χωρὶς κορμό. Θέλουμε νὰ κά-
νουμε ἐπίδειξη μὲ τ' ἀρχαῖα, σάν νάναι οἰκόσημά μας, καὶ τὰ πα-
ρουσιάζουμε ἔκερμαστα καὶ ἀσυνάρτητα ἀπὸ τὴν ἀλληγόρηση
Καμαρώνουμε γιὰ τὸν Παρθενώνα ὡσάν νὰ τόνε φτιάξαμε ἔμεῖς, ἀλ-
λὰ δὲν ἔκαναμε καμιὰ προσπάθεια νὰ τόνε πλησιάσουμε πνευματικά.
Κι δύμας δ λαός μας ποὺ δὲν ἔπαψε ν' ἀγωνίζεται καὶ νὰ θυσιάζεται,
κρατάει ἀληθινὰ ἀπὸ τ' ἀρχαῖότατα πολλὰ σπουδαῖα, καὶ μάλιστα
τὰ τραγούδια του καὶ τοὺς χορούς του, ποὺ αὐτὰ οἱ ἀρχοντες τὰ
κυιήγησαν καὶ τὰ στρέβλωσαν, καὶ τῇ λαϊκὶ γλώσσα, καὶ τῇ λαϊκὶ^{τέχνη}, καὶ τῇ λαϊκὶ μόρφωση. Ἐπροσπάθησαν νὰ μάθουνε τὸν λαό
μας ἔθιμα καὶ τραγούδια ξενικά, μὲ τὸ στανιό, ὡς δτου ἥρθαν ξένοι
καὶ μᾶς ἔμαθαν τὴν ἀξία τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ τῆς
λαϊκιᾶς μας τέχνης. Ἀλλ' ούτε αὐτὰ ἐπροσπάθησαμε νὰ τὰ καλλιεργή-
σωμε στὸν λαό, γιὰ νὰ δόσουν ώραίους καρπούς, νὰ τὰ χαροῦμε
πρῶτοι ἔμεῖς, καὶ ύστερα καὶ οἱ δένοι ἀλλὰ μόλις ἀκούσαμε ἀπὸ τοὺς
ξένους πῶς ἔχουν κάποιαν ἀξία, βαλθήκαμε νὰ τὰ κάνουμε τουριστικό
εἶδος γιὰ ἔκμετάλευση. Μ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ πλουτίζουν μερικοὶ ἐπιχει-
ρηματίες, ἀλλὰ σὰν λαϊκὸ κίνημα χαντακώνεται.

Οι παραστάσεις καὶ ἀρχαίων τραγωδιῶν καὶ νέων λαϊκῶν
δραμάτων στὴν Ἀθήνα, θὰ μπορούσαν νὰ πετύχουν ἀξιόλογα, καὶ νὰ
σταθοῦνε ἀκόμη πρότυπα λαμπρὰ γιὰ μίμηση κι ἀπὸ ξένους. Ἀλλὰ
αὐτό, μόνο σάν μεγάλη λαϊκὶ γιορτὴ μὲ τὴν πλατειὰ συμμετοχὴ τοῦ
λαοῦ μπορεῖ νὰ γίνει. Ξεσηκώμαστα σὰν τὶς «Δελφικὲς ἕορτές», εἴτε
μουσικές καὶ χορευτικές ἐπιδείξεις στὴν Ἐπίδαυρο, στὴν Αἴγινα καὶ
ἄλλους φημισμένους ἀρχαίους τόπους, δπου δ καλδὸς λεγόμενος κόσ-
μος συντρέχει μὲ τ' αὐτοκίνητά του τόνα πίσω ἀπ' τάλλο καὶ ἡ λαϊ-
κὶα συμμετοχὴ περιορίζεται στὸ δέσιμο τῶν σκυλιῶν καὶ τὸ ἀσπρίσμα
τῶν δρόμων, δὲν εἶναι σοβαρές προσπάθειες. Ούτε εἶναι ὑποστήριξη
τῆς λαϊκιᾶς τέχνης οἱ μόδες μὲ τ' Ἀραχωβίτικα καὶ τὰ Σκυριανά, ούτε
ἀνεβαίνει τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ μὲ τὸ νὰ στολίζονται
μερικὸ νεόπλουτα σπίτια μὲ τάσια ἀπὸ τὰ παληαζίδικα. Ούτε καλ-
λιεργεῖται τὸ μουσικὸ ἀλσηθμα τοῦ λαοῦ μὲ τὰ τραγούδια τῶν χασι-
σποτῶν, ποὺ τόσο τ' ἀγκάλιασε τελευταῖα ἡ νεόπλουτη κοινωνία μας
γιὰ λαϊκὶα τέχνη(!). Ούτε οι μανίες μὲ τὸν Καραγκιάζη ποὺ τόνε μπά-

Γιά νά πετύχουν τέτοιες προσπάθειες, δέ χρειάζονται μόνο προθυμία καὶ καλή θέληση, "Αν αύτδ ἔφτανε, οἱ Δελφικές γιορτάδες θὰ εἶχαν λύσει τὸ ζῆτημα. Μαζὶ μὲ τοὺς ἐνθουσιασμούς καὶ τὶς μανίες, πρέπει νὰ συνεργαστεῖ καὶ ἡ γνώση, ποὺ νὰ διευθύνει δλες τὶς ἐνέργειες στὸν σκοπό, νὰ ἐλέγχει τὴν γνησιότητα τῶν μέσων καὶ νὰ σπρώχνει τὶς προσπάθειες ἐπάνω στὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητας. Πρέπει πρῶτα νὰ κατανοηθεῖ τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο που ἔπλασε καὶ διαμόρφωσε τὴν τραγωδία. Κι αὐτὸ γιὰ νὰ γίνει πρέπει νὰ δοθεῖ πλούσια ἡ μόρφωση στὸν λαό, καὶ ν' ἀλλάξει τὸ πνεῦμα ποὺ διευθύνει τὰ πανεπιστήμια μας, καὶ γενικὰ τὴν ἑκπαίδευσή μας, νιὰ νὰ μὴν τρώει τὴν οὐσία ἡ τεχνολογία. Πιστεύουμε πὼς θὰ μποροῦσε νὰ θεοπισθεῖ Ἐλληνικὸ πανηγύρι, σειρὰ γιορτάδες μὲ ἀναζωογονήσεις ὑπολειμάτων ἀπὸ παλαιότατα ἔθιμα, μὲ συμμετοχὴ τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καὶ τῶν πανεπιστημίων μας, μάλιστα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τοῦ τόπου, δραματικῶν ποιητῶν, λογοτεχνῶν καὶ λοιπῶν καλλιτεχνῶν, μὲ ἀγῶνες πνευματικούς, δπου οἱ παραστάσεις τραγωδίων, καὶ ὅρχαίων καὶ νέων, θὰ ήταν τὸ κορύφωμα. Ἀλλὰ τέτοιες γιορτάδες δέ μπορεῖ ποτὲ νὰ τὶς δημιουργήσει ἡ στενὴ ἀντίληψη γιὰ τουριστικὴ ἐκμετάλευση καὶ τὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα. Μόνον ἡ Λαϊκὴ συμμετοχὴ μπορεῖ νὰ προσφέρει τὰ μέσα γιὰ τέοιες ἐπιτυχίες. Αὐτές καὶ ξένους πολλοὺς θὰ τραβούσαν στὸν τόπο μας ἀλλὰ προπάντων θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν στὴν σημερινὴν Ἐλλάδα θέση σπουδαία στὸν κέσμο μὲ τὴν πολύτιμη προσφορά τῆς στὴν περιοχὴ τῶν ἀνθρωπιστικῶν σπουδῶν (!).

Ἡ ἀπασχόλησή μας μὲ τὸ θέατρο ἀπὸ τὴ μικρή μας ἡλικία μᾶς ἔχει ξεκαθαρίσει κάποιες γνῶμες γιὰ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας. Νομίζουμε χρέος μας νὰ τὶς ὀναφέρουμε, μὲ τὴν ἰδέα πῶς μπορεῖ νὰ σταθοῦνε χρήσιμες σ' ἐκείνους ποὺ ἡ μοίρα τους ἡ ὁ πόθος τους θελᾶ τοὺς σπρώχει πρὸς τέτοιες προσπάθειες. Πρὶν πιάσουμε τὸ θέμα μας καθ' αὐτό, νομίζουμε πῶς πρέπει ὁ ἀναγνώστης νᾶχει μπρὸς στὸ μάτια του κάποιες ἀπόψεις γιὰ τὴν ἀξία ποὺ ἔχει ἡ τραγωδία σὰν κλασικὸ κείμενο καὶ θεατρικὸ φαινόμενο. "Υστερα θὰ ἴδομε τὴν μορφικὴ τῆς ἀξία γιὰ τὴν παράσταση καὶ πῶς ἡ παράσταση θὰ πρέπει νὰ γίνει γιὰ νὰ πετύχει καλήτερα.

B

Ἡ τραγωδία, σὰν καλλιτεχνικὸ φαινόμενο, εἶναι εἶδος πρωτότυπο καὶ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς τόσο πρωτόφαντο, δσο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας εἶναι ὁ κινηματόγραφος ἡ τὸ ραδιόφωνο. Θεάματα καὶ χοροὶ καὶ παραστάσεις μὲ μασκαρέμένους ἡ μὲ ξόανα, (κούκλες) καὶ λογῆς ἄλλα ἥταν καὶ πρὶν παρουσιαστεῖ ἡ τραγωδία. "Έχουμε καὶ εἰδήσεις καὶ τεκμήρια ποὺ μᾶς πείθουν πῶς τὰ θεατρικὰ ἔμβρυα, τὸ παραστατικὸ παιχνίδι κι ὁ χορός, εἶναι τόσο παληά, δσο κι ὁ ἀνθρωπος, γιατ' εἶναι τελετές συνυφασμένες μὲ τὴν πρωτόγονη κοινωνικὴ ζωή.

"Ομως ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία εἶναι νέα μορφὴ καὶ σὰν σύνθεση

1. Σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ θέμα ἵδε τὴν σπουδαία μελέτη: Ἀλεξάνδρου: εἰσαγωγὴ στὸν «Σοφιστὴ» τοῦ Ηλάτωνα: ἔκδοση Ζαχαροπούλου,

καὶ σὰν ἔκτέλεση καὶ σὰν νόημα τῆς ζωῆς κι ἀς ἔχει πάρει πολλὰ μορφικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν λαϊκὰ τέχνη καὶ τὴν παράδοση τῇ θρησκευτικῇ εἰναι νέα, σὰν νέα τάξις προσγμάτων, σὰν νέος νόμος καὶ νέος ρυθμός κι ἀπ' αὐτὴν τὴν ἄποψη σφραγίζει τὴν ἐποχή της, ὅπως ὁ γοτθικός ἡ ὁ βυζαντινός καὶ κάθε ρυθμός τὴν ἐποχή του καὶ τὸν τόπο του· μὲ τὴν σημείωση, ποὺ πρέπει νὰ τὴν τονίσουμε, πώς ἡ σύνθεση αὐτή ἦταν προϊόν τῆς ἴδιας τῆς πολιτείας, ἀφοῦ φάνηκε δταν ἡ πολιτεία ἐθέσπισε πνευματικούς ἀγώνες κι ἐπίσημη τελετὴ γιὰ τὴν παράσταση τῶν τραγωδιῶν καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ οἱ παραστάσεις τους ἐτοιμαζόντουσαν κάτω ἀπ' τῆς πολιτείας τῇ σοβαρὴν ἀντίληψη καὶ φροντίδα.

"Ἡ τραγωδία χρονικὰ ἀνήκει στὸν «χρυσὸν αἰώνα» εἰναι κι αὐτὴ ἀνθος τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας κι ὅπως πολὺ σωστὰ λέει ὁ Γ. Τόμοσον(¹) «ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία ἦταν ἀπ' τὴν ἀρχὴ δεμένη ἀχώριστα μὲ τὴν ὑλικὴ καὶ κοινωνικὴ προκοπὴ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ λαοῦ». Σὰν κείμενο τούλαχιστον ἡ τραγωδία θεωρεῖται κλασικὴ τέχνη καὶ, ἀπὸ πολλούς, διὰ δυναμικός ἐκπρόσωπος τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Τοὺς κλασικούς τους μελετᾶμε χρόνια, ἀλλὰ κι ἂν μάθαμε ἀπ' αὐτοὺς τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς ἔκφρασης, τὸ οὐσιαστικώτερο, τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς γνώμης δὲν τὸ μάθαμε, τόσο ὁ πολιτισμός μας εἰναι βιουτηγμένος μέσα στὴν πρόληψη καὶ στὸν μῦθο καὶ μάλιστα στὸν φαρισαϊσμό. Ὁ πολιτισμός μας, ποὺ καμαρώνει νὰ λέγεται Ἐλληνοχριστιανικός, προδίνει καὶ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα, ἀφοῦ δὲν τολμᾷ ν' ἀντικρύσει τὴν ἀλήθεια καὶ πνίγει τὴν ἐλευθερία τῆς γνώμης μὲ τὴ βία. "Ως τὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὸν Πλάτωνα, δίνουμε σοβαρὴ προσοχή, τὰ παραπέρα τὸ παίρνουμε λίγο καὶ σὰν παραμύθια. Ὁ Πλάτων ἥθελε ν' ἀπαγορέψει τὸν "Ομηρο καὶ μὴν ξεχνᾶμε πώς, διταν ζοῦσε διπλάτων, εἴχαν πιάξεσει καὶ ἡ τραγωδία καὶ ἡ δημοκρατία.

Μπορεῖ ἔμεις σήμερα νὰ ἐπιτρέπουμε τὸν "Ομηρο νὰ τόνε διαβάζουνε τὰ παιδιά μας. "Αν δημως ὁ "Ομηρος, ἀντὶ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου παρουσίαζε τὸν Θεό τὸν δικό μας καὶ τοὺς ἀγίους μας νὰ φέρνονται ὅπως φέρνονται οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου, θὰ τὸν καίγαμε στὴν πλοτεῖα. Ποὺ θὰ πεῖ πώς τὸν "Ομηρο ἔμεις τόνε νιώθουμε διαφορετικὰ ἀπ' ὅπως τὸν ἔνιωθε διπλάτων, ἡ δὲν τόνε παίρνουμε σοβαρά.

Τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ τῶν ἔργων τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, εἰναι ὁ ΛΟΓΟΣ. Τὸ γράφουμε μὲ κεφαλαῖα γιὰ νὰ δηλώσουμε πώς ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει πολλὰ νοήματα: σημαίνει καὶ μέτρο καὶ δρθὸν λόγο καὶ κοινὴ γνώμη καὶ πείρα ζωῆς ἐκέλευθη σκέψη. Τὸν λόγο τὸν ἀντιπαροσθέτουμε στὸν «μῦθο». Ἀντιπαραθέτοντας τὸν λόγο στὸν μῦθο λέμε πώς διαφέρουν κατὰ τοῦτο: πώς ὁ λόγος ἔχει μέσα του τὴν Πειθῶ, καὶ δχι τὴν ἀπὸ τὰ πρὶν Πίστη, ἀπαραίτητη ψυχὴ τοῦ μύ-

1. Γιὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας καὶ τὰ προδῆματα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν πρωτόγονη Ἐλληνικὴ ποίηση καὶ τέχνη, καθὼς καὶ τὴν πολιτειακὴ ἐξέλιξη τῶν Ἀθηνῶν συσταίνουμε τὸ σοφὸ βιβλίο τοῦ G. Thomson, «Aischylus and Athens» (Lawrence and Wishart, London, 1946), ὅπου καὶ πλούσια βιβλιογραφία.

θου, 'Ο μῦθος χωρίς τὴν Πίστη, δὲν εἶναι τίποτα γιατί δὲν γίνεται πράξη ζωῆς. 'Ο λόγος πάλι χωρίς τὴν ἐλευθερία νὰ πείσει, δὲν εἶναι τίποτα, εἶναι «φωνὴ βιδωτος ἐν τῇ ἐρήμῳ».

'Η Ἀθηναϊκή τραγωδία, εἶναι αὐτὸς ίσα - ίσα, ἡ ἐλευθερία του λόγου νὰ πείσει Αύτό, όσο ξέρουμε, παρουσιάζεται τότε γιά πρώτη φορά στὸν κόσμο. Πρώτη φορά ἐλεύθεροι πολῖτες, δηλαδὴ πολῖτες ποὺ τὸ εἶχανε χρέος καὶ δικαίωμα νὰ συνέρχονται γιά ν' ἀποφασίζουνε γιά τὰ κοινά, ἔξασκοῦν αὐτὸς τὸ δικαίωμα μὲ τὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου καὶ μὲ τὸ θέατρο, ποὺ εἶναι δύο βασικοὶ θεσμοὶ τῆς πολιτείας.

Στὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου προσέρχονται ἐλεύθεροι οἱ πολῖτες νὰ πείσουν ἡ νὰ πεισθοῦν γιά τὸ πιὸ σωστὸ καὶ συμφέρον νὰ γίνει. Στὸ ίδιο μέρος, ὅπου γίνεται ἡ ἐκκλησία τοῦ Δήμου, στὸ ίδιο μέρος γίνεται ἡ τραγωδία κι οἱ θεατρικοὶ ἀγῶνες, ὅπου οἱ ἐλεύθεροι πολῖτες συνέρχονται γιά νὰ παρακολουθήσουν ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τὸν λόγο καὶ τὸν ἀντίλογο, ποὺ ἐρμηνεύουν αὐτές τὶς πράξεις, κυρίως αὐτό. 'Η τραγωδία παρουσιάζει τὴν ἡθικὴν ἀξία τῶν θεομῶν τῆς πολιτείας αὐτῆς, παλαιούς κατακρίνει, νέους προτείνει, καὶ προσπαθεῖ νὰ συμβάλει στὴν κατανόηση τοῦ κοινοῦ συμφέροντος καὶ τὴν ἀνύψωση καὶ προκοπὴ τῆς ζωῆς, μὲ τὸν λόγο, ποὺ ὁ λόγος αὐτός εἶναι ὁ δρθὸς λόγος, γιατὶ προβάλλεται στὸν κοινὸν λόγο, στὴν κοινὴ γνώμη, γι' ἄμεση κρίση κι ἐπιδοκιμασία ἡ ἀποδοκιμασία, Κι' ἡ ἀποδοκιμασία μποροῦσε νάχει γιά τὸν ποιητὴ πολὺ ἀσκημα συνακόλουθα, ποὺ ἡ ἔξορία δὲν ἥταν τὸ χειρότερο. "Ομοια καὶ στὴν ἐκκλησία τοῦ Δήμου ἔβγαινε ἡ γνώμη γιά κείνα ποὺ ἔπρεπε νὰ γίνουν κι ἡ γνώμη αὐτὴ ἥταν ἡ συνισταμένη τῶν γνώμης τῶν ἐνδιαφερομένων, ποὺ αὐτοὶ ἥταν ἡ λαϊκὴ συνέλευση. 'Η γνώμη τῆς ἔβγαινε μὲ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου νὰ πείσει, ἀπὸ τὰ κάτω, κι ὅχι, ὅπως ὁ μῦθος, ἀπὸ τὰ πάνω, μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς πίστης ποὺ ἀποβλέπει στὸ συμφέρον, δπως «μυστηριωδῶς» τὸ ξέρει καὶ τὸ νιώθει ὁ ἀπόλυτος ἄρχων.

Πολλοὶ δέχονται σὰν ἀναμφισβήτητο πώς ἡ τραγωδία ἔχει θρησκευτικὸν χαραχτήρα, πώς ο' αὐτὸς ὁφείλεται κι ἡ τελετουργικὴ τῆς μορφὴ καὶ προσθέτουν πώς ἂν δὲν μᾶς δονήσει κι ἐμᾶς σήμερα τὸ θρησκευτικό δέος, δὲν μποροῦμε νὰ φτάσουμε στὸ ὄψος νὰ νιώσουμε πλέοντα τὴν τραγωδία.

Γιὰ τὸ τελετουργικὸ τῆς μορφῆς, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ παλαιό, θὰ μιλήσουμε πάρα κάτω. Τὸ πώς γενικά ἡ τέχνη κι ἡ ἐπιστήμη κι δλα τὰ φανερώματα τοῦ κοινωνικοῦ βίου εἶχανε στὶς δρχές δψη μυστηριακή, ἡ ὅπως λέμε σήμερα, θρησκευτική, αὐτὸς εἶναι ἀλήθεια. 'Αλλὰ τὸ μυστηριακὸ ποὺ εἶναι τὸ χαραχτηριστικὸ τῆς θρησκευτικῆς τέχνης ἀδυνατίζει ίσα ίσα καὶ χάνεται στὴν κλασικὴ λεγόμενη τέχνη δπου τὸ ἀντικαθιστᾶ ὁ λόγος, ὁ δρθὸς λόγος, ἡ ἀνθρώπινη πείρα, ποὺ ἔκφραζεται διαλεχτικά ἡ ἀγωνιστικά, δηλαδὴ με λόγο κι ἀντίλογο καὶ ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ λαϊκό πνεῦμα, δηνας αὐτὸς ἐλεύθερο νὰ κρίνει καὶ νὰ ἀποφασίζει.

Πώς νὰ συμβιβαστεῖ ὁ θρησκευτικός, τάχα, χαραχτήρας τῆς τραγωδίας μὲ τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα σὲ αὐτὰ τὰ ἔργα, ὅπου οἱ θεοὶ παρουσιάζονται νὰ δίνουν λόγο γιὰ τὶς πράξεις τους; Ποὺ κατακρίνονται καὶ σατιρίζονται ἀκόμη; 'Απὸ τὸν Αἰσχύλο ὡς τὸν Εύρι-

πίδη, (άσε πιά τὸν Ἀριστοφανη στὶς κωμωδίες) οἱ τραγωδίες καὶ τὰ σατιρικὰ δράματα τόσο ἐλευθεριάζουν, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, ζσα ζσα σὲ δ.τι ἀφορᾶ τὴν θρησκεία, ποὺ γιὰ μᾶς εἶναι ἀκατανόητο, νὰ μιλοῦν μὲ ἀσέβεια γιὰ τὸν Δία, ὅπως δὲ Αἰσχύλος στὸν «Προμηθέα» καὶ δὲ Εὔριπιδης στὸν «Κύκλωπα», κι αὐτὰ νὰ τὰ παρακολουθοῦν ἀπὸ τὸ θέατρο οἱ πολῖτες μὲ πρώτους καὶ καλύτερους τοὺς παπάδες τους. Τόσο αὐτὸς εἶναι ἀκατανόητο, ποὺ δ.τι ἄλλο παρὰ θρησκευτικότητα μποροῦμε ν' ἀποδώσουμε σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ἔξω κι ἀν ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει ἀλλη σημασία.

Γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε καλύτερα ἃς φανταστοῦμε νὰ παρουσίαζαν σήμερα ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων μᾶς ἔργα μὲ ἥρωες τὸν Χριστό, τὴν Παναγία, τοὺς ἀγίους, καὶ μάλιστα νὰ τοὺς σατίριζαν. Μπορεῖ δὲ λαδὸς νὰ λέει μύθους κι ἀστεῖα μὲ ἥρωες τὰ ίερὰ αὐτὰ πρόσωπα. δὲν ἐπιτρέπεται δημως νὰ παρουσιάζονται ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν θεάτρων, ὅχι νὰ τὸ κάμει καὶ μάλιστα στὶς ἐπίσημες τελετές της, ή ίδια ἡ πολιτεία!

Πρέπει λοιπὸν ζσας νὰ ύποθέσουμε πῶς οἱ Ἀθηναῖοι τῆς χρυσῆς ἐποχῆς ήταν ἀσεβεῖς; "Οχι, γιατ' εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ παραδεχτοῦμε πῶς μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὰ κοινὰ καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φεύγει ἡ τρομοκρατία τοῦ τερατικοῦ καὶ μυστηριακοῦ, ποὺ χαραχτηρίζουν συχνὰ καὶ τὴν πρωτόγονη τέχνη καὶ τὴν τέχνη τοῦ ξεπεσμοῦ, καὶ στὴ θέση τους μπαίνει τὸ φῶς ἀπὸ τὸν δρθὸν λόγο, τὸ καταστάλαγμα τῆς κοινῆς γνώμης καὶ τοῦ λαϊκοῦ μέτρου, τὸ «κόμον σένες». Κι αὐτὸς εἶναι ἔνα πνεῦμα γερὸ καὶ ζωηρό, ὅπως τὸ πνεῦμα τῆς νεολαίας; δταν οἱ νέοι εἶναι κατατοπισμένοι στὰ ἔρωτικὰ καὶ δὲ βασανίζεται δὲ νοῦς καὶ τὰ νεῦρα τους μὲ μυστήρια καὶ «παρὰ φύσιν» ίδεες.

Στὴν τραγωδία εἶναι ἐνσωματωμένα κι ἀφομοιωμένα ἀχνάρια κι ὑπολείμματα ἀπὸ παλῇ ἔθ.μα καὶ θρησκευτικὲς τελετές, μάλιστα ό χορός. 'Αλλ' αὐτὰ εἶναι δημως σ' δλα τὰ ἔργα τῆς πρωτοπορειακῆς τέχνης, ποὺ αὐτὴ παίρνει στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ποράδοση κι ἀφομοιώνει μορφές τῆς λαϊκιᾶς τέχνης μαζὶ μὲ τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους τοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὸς ἡ τραγωδία ἔκαμε δ.τι κάθε γερὴ πρωτοπορειακὴ τέχνη, ποὺ ἐκφράζει «ἄνοδον», δηλαδὴ τὶς ίδεες καὶ τὴν δρμὴ τοῦ λαοῦ ποὺ ἀνεβαίνει. "Οταν ἡ ἔξουσία περνάει στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, τότε ἡ λαϊκιὰ γνώμη δίνει τὸν τόνο στὴν τέχνη καὶ δὲ λαδὸς προσφέρει ἔτοιμα τὰ πρῶτα όλικά, τὴ γλώσσα του καὶ τὰ ἐκφραστικά του μέσα καὶ τρόπους. Αὐτὰ τὰ παίρνει δὲ ἐνσυνείδητος τεχνίτης ποὺ ύπηρετεῖ τὸ λαϊκό κίνημα καὶ μ' αὐτὰ φτιάχνει τὸ ἔργο του φυσώντας μέσα τὴ θέληση κι' δρμὴ τῆς λαϊκιᾶς ψυχῆς. "Ετοι δὲ Αἰσχύλος πήρε τὴ λαϊκιὰ τέχνη τῆς ἐποχῆς του (διονυσιακές πομπές, διθυράμβους, κώμους, χορευτικὰ ὕσματα κλπ.) κι' ἔφτιασε τὴν τραγωδία, μάλιστα τὴν τετραλογία, ἀποβλέποντας στὸν λαὸ τῆς Ἀθήνας. "Ομοια κι δ Σαΐξπηρ, γιὰ νὰ φτιάξει τὰ ἔργα του, πήρε κι ἀπ' τὴν κομέντια ντέλλ ὅρτε κι' ἀπὸ τὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια καὶ τὴ λαϊκιὰ τέχνη τῆς ἐποχῆς του. "Ομοια δὲ Σολωμός (γιὰ νὰ ρίξουμε τὸ μάτι μας κοντηνότερα), συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν λαϊκὸ ξεσηκωμὸ τοῦ Εἰκοσιένα καί, μὲ τὸ ἔμβλημα «ύποτάξου πρῶτα στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ καί, ἀν εἰσαι ικανός, κυρίεψε

την», σπουδασε τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ λαοῦ, μαλιστα τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι κι' αὐτὰ τὰ καλλιέργησε μὲ ἔξοχη χάρη. τὸ ἴδιο κι' ὁ Κάλβος. "Οταν δμως ἔγινε τὸ νέο βασίλειο, ἡ ἀπολυταρχία ἔκοψε τὰ χέρια τῆς λαϊκιᾶς ἔξουσίας, ὅπόδιωξε τὴν λαϊκιὰ γνώμη ἀπὸ τὰ κοινὰ καὶ κυνήγησε τὴν πνευματικὴ συμβολὴ τοῦ λαοῦ, τῇ γλώσσᾳ του, τὰ τραγούδια του, τοὺς χορούς του, τὶς γιορτάδες του. Στοὺς στρατῶνες καὶ στὰ σχολεῖα δίδασκαν γερμανικὰ ἀσματα καὶ τότε ἡ Ἐλευθερία ἔγινε καπνός. Τότε κι ὁ ψάλτης τῆς Ἐλευθερίας θυσαράζωσε καὶ δέν μπόρεσε πιὰ νὰ ἀποτελεῖώσει κανένα του ἔργο κι ὁ ποιητής τῶν ὀδῶν ἐμουγκάθη ἀπότομα καὶ πέθανε ἀφαντος.

Φοβᾶμαι ως τόσο πώς γίνεται συχνά σύγχυση τῆς θρησκευτικότητας μὲ τὸ «μυστηριῶδες», ἡ «όνειρωδες», ἡ «θαυμάσιο», ἡ «έξωτικό», ἡ «τερατῶδες», καὶ ἄλλες τέτοιες ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ ἡ ἔξωλογικοῦ, ποὺ ουχιά τὰ μεταχειρίζεται γιὰ τὴν δουλειά της ἡ τέχνη. Γι' αὐτὸ δθὰ ἐπιμείνουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀκόμη καλήτερα τὸ «μυστηριῶδες» ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ πρόληψη.

Γ

Τὸ μυστηριῶδες είναι ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτόγονα στοιχεῖα στὸ ἔργο τῆς τέχνης, καὶ πολὺ ὑποβλητικό. Ἡ τέχνη τὸ μεταχειρίζεται γιὰ ὑποβολὴ καὶ ἡ λατρεία γιὰ θαυματουργία. Τὸ μυστηριῶδες δέν ἔχει πάψει νὰ είναι νόμιμο στοιχεῖο τῆς τέχνης. Αὐτὸ είναι ἐκφραση τοῦ «ψυηλοῦ», τοῦ «μεγαλειώδευς», ἄλλοτε τοῦ «τερατικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «παθητικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «ώραρίου» καὶ τῶν ἀντιθέσεών τους, δέν επερνᾶνε τὸ μέτρο τοῦ ἀνθρώπου. Ο τρόπος ποὺ τὰ μεταχειρίζεται αὐτὰ ἡ τέχνη δέν είναι ποσάλληλος, παρὰ ἀντίθετος μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ μεταχειρίζεται ἡ λατρεία. Ἡ τέχνη προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὸ μυστηριῶδες ποὺ ὑπάρχει στὴν ζωή, καὶ δίνοντάς του ὄνομα, σχῆμα, καὶ εἰκόνα, νὰ τὸ κάμει προσιτό στὸν ἀνθρώπο. Γιατὶ ἡ τέχνη δέν ἀποβλέπει μὲ τὸ μυστηριῶδες νὰ κάμει ἔνα θαῦμα λ.χ. τυφλούς ν' ἀναβλέψουν, παρὰ νὰ ὑποβάλει ψυχικές καταστάσεις καὶ νὰ ἐνώσει τὰ ἄτομα ψυχικά. Ἀντίθετα ἡ λατρεία: προσπαθεῖ τὰ πιὸ ἀπλά πράματα τῆς ζωῆς νὰ τὰ κάμει μυστηριῶδη. Τὸ πρῶτο είναι μουσική, λυρισμός⁽¹⁾, τὸ δεύτερο θρησκοληψία, πρωτογονισμός.

Στοὺς πρωτόγονους, ὥλος ὁ βίος, ως τὰ παραμικρότερά του καθέκαστα, είναι θρησκευτικός, δηλαδὴ δύμαδικός. ἐφόσον θρησκεία

1. Πολλοί, ἀκόμη καὶ τεχνίτες, ιδίως οἱ ρεαλιστες—νατυραλιστές, τὸ λυρικὸ στοιχεῖο δὲν τὸ νιώθουν ἡ δὲν τὸ παραδέχονται καὶ φέρνουν νὰ ἀποστρέψουν τὰ ἔργα ποὺ είναι μὲντὸ ὑφασμάτων. Νομίζω πώς είναι ἡ περίπτωση πολλῶν ποὺ καταδικάζουν ἀπόλυτα κάλυπτο μὴ δρθόδοξη τεχνοτροπία. Τὸ ίδιο είναι ἵσως ἡ περίπτωση τοῦ Τολστόγη μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σαΐνπορ² ὅπότε τὸ περίεργο είναι πώς ὁ Τολστόγης, ἀπὸ τὴν ἀποστροφὴ του γιὰ τὸ λυρικὸ ἥστοιχεῖο, (τὸ μυστηριῶδες) δὲν ηθελήσει νὰ νιώσει σύτε τὴν ψηφλή διεξοχαλία τοῦ "Αγγλου ποιητή τῆς Ἀναγέννησης". Ο Τολστόγης τοὺς συμβολισμοὺς καὶ συμβατικότητες τῆς τέχνης, τὰ λέει αὐθαιρεσίες. Δέν ἔρω πώς ὁ ίδιος ἐνιωθεῖ τὴν Σαμφάνη ἡ αὐτὸν τὸν "Ομηρο. κι ἀν δὲν τὸν ἀποκήρυξε ὅπως κι ὁ Ηλάτων.

είναι ή κοινή πίστις κι έφ' δσον αύτή ή κοινή πίστις κανονίζει μὲ τούς νόμους της δλες τις πρδξεις των ἀτόμων, ἀκόμη καὶ τὶς πιδ ἀτομικές, δπως είναι ὁ ὄπνος, ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας, καὶ ή ἐρωτικὴ πράξη. Ἡ ἐποχὴ μας, ζώντας μέσα στὴν ἀτομικὴν ἀσφάλεια, οὔτε νὰ φανταστεῖ μπορεῖ πῶς ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας ή τοῦ ἔρωτα είναι ζήτημα ἀλλο ἀπὸ καθαρὰ ἀτομικό. Κι δημως φτάνει νὰ σαλευτεῖ γιὰ λίγο αὐτὴ ή ἀσφάλεια καὶ τότε βλέπουμε πῶς ὁ χορτασμὸς τῆς πείνας καὶ τοῦ ἔρωτα παύουν νὰ είναι ζητήματα ἀτομικά, (δπως γίνεται σὲ πολιορκημένα κάστρα σὲ φυλακές, σὲ μοναστήρια κοινοβιακά, σὲ πλοῖα ναυαγημένα, κ.λ.π.)

'Η πρωτόγονη κοινότητα, ζώντας μέσα σὲ πολλοὺς καὶ φοβεροὺς κινδύνους, ποὺ ή ἄγνοια τοὺς κάνει πολὺ περισσότερους καὶ φοβερότερους, μοναδικὸ της μέσοι γιὰ οωσιμὸ κι ἀσφάλεια καὶ προκοπή. ἔχει τὴν συνοχὴ τῶν μελῶν της. Αύτὴ τὴν ἔξασφαλίζει μὲ τὴν τρομοκρατικὴ ἀσκηση τοῦ ὁμαδικοῦ ἐνστίκτου, ἐπεμβαίνοντας σὲ κάθε^{*} στιγμὴ καί, μὲ ρῆτρες, ζόρκια, στίχους, χειρονομίες, ρυθμικές, κάνει ιερὰ ὅλα τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς. Τὸ βάψιμο τοῦ σώματος, ή μόδα ποὺ φοριέται τὸ ροῦχο ή τὸ σκουλαρήκι, ή χειρονομία καὶ ή λαλιά καὶ ὅλα τὰ μέσα συνεννόησης καὶ συνοχῆς παίρνουν μυστηριακήν, δηλαδὴ θρησκευτικὴν ἀξία. Οἱ νόμοι οἱ κοινωνικοί, στὶς πρωτόγονες γενιές ή φυλές ντύνονται ἀξία μυθική (μυστηριακή) ή θρησκευτική, μὲ τὴν ἀσκηση ἀποχτοῦνται δύναμη καὶ ἐπιβάλλονται μὲ τὴν γοητεία.

'Η γοητεία, μὲ κινήματα, χειρονομίες καὶ λόγια ρυθμικά, είναι φυσιολογικὸ μούδιασμα ποὺ φτάνει ὥς τὸν θαυμασμὸ καὶ τὴν ἔξταση καὶ τὴν κατάνυξη καὶ τὴν ὄπνωση, εἴτε γαργάλισμα καὶ ἐρεθισμός, ποὺ φτάνει ὥς τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν μανία. Οἱ δυδ ἀκραίοι βαθμοὶ στὴ σκάλα τῆς ὁμαδικῆς πρωτόγονης ψυχολογίας είναι τὸ δργιο καὶ ὁ πανικός.

Αύτὰ τὰ κινήματα, οἱ χοροί, οἱ χειρονομίες, τὰ λόγια τὰ ρυθμικὰ καὶ ὅμιοι οχητικά, οἱ στίχοι οἱ ὁμοιοκατάληκτοι καὶ τὰ σχήματα λόγου, τὰ χρώματα κι οἱ γραμμές, καὶ τὰ γράμματα κι οἱ εἰκόνες, καὶ τὰ ξόανα καὶ τὰ ἀγάλματα, κι οἱ μουσικοὶ τόνοι, ὅλα αὐτὰ ἔχουν γοητευτικὴν ἀξία (κι δχι μόνον γιὰ πρωτόγονους), ποὺ αὐτὴ τόσο περισσότερο δυναμώνεται, δσο τὰ μέσα αὐτὰ συμπλέκονται σὲ συνθέσεις πολύπλοκες καὶ, δταν είναι δργανωμένα καὶ συγκροτημένα, πετυχαίνουν θαυμαστὰ ἀποτελέσματα, μάλιστα σὲ ὁμάδες ἀπὸ πολλὰ ἄτομα, ποὺ ἔχουν ἀσκηθεῖ νὰ δέχονται αὐτὴν τὴν ἐπίδραση ἀμεσα καὶ αἰσθησιακά, «έξ ἐπαφῆς», δπως λ.χ. πολλοὶ θρῆσκοι ποὺ μόνον δταν ἀσπαθοῦν τὴν εἰκόνα νιώθουν τὸ θρησκευτικὸ τους αἰσθημα εύχαριστημένο, καὶ πολλοὶ «μουσικόφιλοι» ποὺ τρελαίνονται νὰ θωροῦν τὸν μαέστρο, καὶ δταν τελειώσει ἡ συναυλία δὲν είναι ἀκόμη δλότελα εύχαριστημένοι, ἀν δὲν τοῦ φιλήσουν τὸ χέρι, ή τοῦ πάρουν σὲ χαρτὶ τὴν ύπογραφὴ του, ἀν δὲν τοῦ πάρουν κρυφὰ τὸ μαντῦλι ή κομμάτι κι ἀπ' τὸ ροῦχο του ἀκόμη.

Τὸ ἔργο τῆς πρωτόγονης τέχνης ἔχει κύριο χαραχτηριστικό του τὸ μυστηριακό. 'Η πίστη ἀπὸ τὰ πρὶν ἐρεθίζεται μὲ τὸ «μυστηριωδες σύμβολον» καὶ ἐνεργεῖ γοητευτικὰ στὸν πιστόν, ή «μεμυημένον». 'Η ίδεα ποὺ τὸ ἔργο τῆς πρωτόγονης τέχνης ἐκφράζει, θέλω νὰ πῶ ή

καλλιτεχνική του ίδεα, είναι συχνά σκέτος ρυθμός μὲν ἥχους, ἢ χρώματος, ἢ γραμμές, δπως λ.χ. στὸν λεγόμενο γεωμετρικό ρυθμό. Συχνά γίνεται καὶ ίδεα, δπως ή ίδεα γιὰ φυλετική ὑπεροχὴ κ.λ.π. (¹)

Σὲ πρωτόγονους λαούς ποὺ εὑρῆκαν πλοῦτο καὶ καλλιέργησαν, καὶ ἔζησαν ἀρκετά, ἢ τεχνική τους μὲ τὸν καιρό, παρακολουθώντας τὴν προκοπὴ τῆς ζωῆς τους, φτάνει σὲ θαυμάσια ἀτοτελέσματα. Παραδείγματα ἀρχαιότατα ἔχουμε τὰ ὡραιότατα ζῶα τὰ ζωγραφισμένα

1. Στὸν γεωμετρικὸ ρυθμὸ λ.χ. τὸ ἄγγεῖο τὸ γραμμένο μὲ γεωμετρικὰ σχῆματα προσωποποεῖ κατὰ κάποιον τρόπο, τὸν ίδειον τὸν πειθαμένο. Ζωγραφισμένον δπως ἥταν ὅταν ζούει. Στὴν παράσταση ἀντὴ δὲν ἔνδιξερεις ἢ μορφὴ τοῦ πειθαμένου ἢ ἀτομική, τὰ χαρακτηριστικά του τὰ φυσικά, ἢ «πραγματική» του ὅφη· ἔνδιξαρέτεις ἢ ὅφη του σάν μέλος τῆς κοινότητάς του, ἢ τῆς φυλῆς του, τὸ πῶς ἥταν γραμμένο τὸ κορμί του (μὲ τὸ τατουάζ). Πολλὰ τημερινά ἔθιμα ἐπηγγούνα κακίτερα τὴν ἀποφή μας. Στὶς κηδείες ἐπιμένουμε νὰ δάλουμε τὸ «φέσι» τοῦ μακαρίτη. ἢ τὴν στολὴν του ἢ τὰ παράτημά του, ἐπειδὴ κύττα δίγουν τὴν πιὸ σπουδαῖα ὅφη τοῦ προσώπου, δπως τὴν ἀλέπαι τὴν κοινωνία. ποὺ γιὰ τὴν πραγματική του ὅφη δὲν ἔνδιξαρέτεις ὅχι μόνον, παρὰ καὶ εἰς δρισμένες ἀποκέντρως καὶ τόπους τὴν θεωρεία καὶ ἀσέβεια τὴν παράσταση τῆς ἀτομικῆς ὅφης. δπως λ.χ. σὲ πολλοὺς λαοὺς σημειώνους ἀκόμη ἢ θρησκεία ἀπαγορεύει τὴν φωτιγραφία τῶν προσώπων. καὶ τὸ τῆς Γραφῆς: «μὴ ποιήσεις τεαυτῷ εἰδωλον κ.λ.π. "Ετοι καὶ μὲ τὸν γεωμετρικὸ ρυθμὸ παρουσιάζοντας ἔνα ἄγγεῖο μὲ τὴν δαρή καὶ τὸ τατουάζ ποὺ εἶχε ὁ πεθαμένος μάσα στὴν ὁμαδική ζωή, κρατοῦσαν τὴν ἐπίσημη καὶ μόνη ἀξία νὰ κρατηθεῖ ὅφη του. "Εξιο ἀπ' αὐτὸ εἰναι καὶ ἀλλο αἴτιο ποὺ συμβάλλει σ' αὐτὴν τὴν ἀντιληφτὴ πώδε, προσέχοντας περισσότερο τὰ φανταχτερὰ ἔξωτερικὰ στολίδια, δὲν ἀσκεῖται τὸ δλέψιμα στὸν δεκχωρισμὸ τῶν ιδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν, δπως λ.χ. ἔνας ἀναθρεμένος σὲ πολιτεία. δταν πάξει στὴν ἔξοχή, δὲν ἔεχωρίζει τὰ μουλάρια τοῦ χωριοῦ ἀπὸ τὶς φυσιογνωμίες τους, δπως τὰ δεκχωρίζουνε σὲ χωριάτες, ἢ δπως οἱ λευκοί δὲν δεκχωρίζουν τὶς φυσιογνωμίες τῶν κινέζων, γιατὶ προσβάλλει πρωτήτερα τὸ γενικό τους χαρακτηριστικό, τὸ κιτρινό χρῶμα, κ.λ.π. "Ετοι στὸν γεωμετρικὸ ρυθμό, νὰ ποῦμε, δὲν δεκχωρίζειν τὸν ἔναν ἀπὸ τὸν ἄλλον οὕτε μέτό δημορά του «ὁ Γιώργης τοῦ Παύλου», οὗτο μὲ τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου του «*εἰς μελαχρινόδε*» τόσο, σσο μὲ τὰ χαρακτηριστικά του ποὺ εἶχε σάν μέλος τῆς ὁμιλίας. αὐτὸς λ.χ. «μὲ τοὺς τρεῖς χαλκάδες τὴν μύτη» ἢ αμὲ τὶς πάντες κόκκινες γραμμές στὸ στῆθος». "Οταν οἱ γραμμές αὐτές (ἐννοῶ τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ) δεφεύγουν ἀπὸ τὰ σκέτα γραμμένα σχῆματα, καὶ προχωροῦνε σὲ παρατάξεις, τότε πρῶτα πρῶτα παρουσιάζουνε ζῶα, τὰ τοτὲμ τῆς φυλῆς. ποὺ μέλος τῆς ἥταν ὁ νεκρός. "Ετοι ἀπλὴ ίδεα ἔκφραζεται μὲ ἀπλὰ παραστατικά μέσα. ἀλλὰ μὲ τὴν πίστη τοῦ «μεμυημέσου», θηλαδή μὲ τὴν ἀσκηση του νὰ δέχεται αἴτια τὰ παραστατικὰ μέσα, μεγαλώνεις ἢ γοητευτικὴ δύναμη τῆς ίδεας, χωρίς νὰ γρειάζεται ἀπαρατητητα νὰ συμβάλλει καὶ ἡ σπουδαῖα τεχνικὴ τῆς παράστασης. Μὲ τὸν καιρὸ σμιας, μὲ τὴν χρήση καὶ μὲ τὴν δημητρίη, ἡ τεχνικὴ προοδεύει καὶ κάνει πολύπλοκες συνθέσεις μὲ ἀρμονικοὺς ρυθμούς. Τὰ ίδια παρατηροῦμε καὶ κάνει τὰ χοροὺς πρωτόγνων καὶ σὲ φορεισίες καὶ σὲ προσωπεῖα καὶ σὲ δραγματεῖα καὶ σὲ ναούς καὶ σὲ κειμήλια καὶ σκεύη, καὶ δηλα, καὶ γενικὰ δῆλα τὰ πράματα τῆς πρωτόγονης τέχνης εἰναι σφραγισμένα μὲ μυστηριώνας παραστάσεις. δπως λ.χ. σὲ μᾶς σφραγίζονται τὰ πρόσφορα.

στὰ τοιχώματα σὲ σπηλιές ἀπὸ προϊστορικά χρόνια. Ἀλλὰ καὶ πολλές μάσκες σημειωνῶν πρωτόγονων καὶ χοροί, θαυμάζονται γιὰ τὴν αἰσθητική τους ἀξία.

Πολλές ἀπὸ τὶς σημειωνὲς πρωτόγονες φυλές, μὲ τὰ τύμπανά τους μόνον μεταδίδουν πολύπλοκα μηνύματα σὲ μακρυνές ἀποστάσεις καὶ συνθέτουν ἐκφραστικὴ καὶ γοητευτικὴ μουσικὴ μὲ τοὺς ἀπλοὺς ἥχους τῶν τυμπάνων.

"Ἀλλ' ὁσοδήποτε κι ἂν ἔξελιχτεὶ ἡ τεχνικὴ τῆς πρωτόγονης τέχνης, τὰ ἔργα τῆς ἔχουν πάντα κύριο χαραχτηριστικό τους τὸ μυστηριακό, τὸ μυστηριακὸ δχι σὰν λυρικὸ στοιχεῖο δπως στὴν ποίηση καὶ τὴν τέχνη, νόμιμο πάντα, παρὰ σὰν θρησκευτικὸ μυστήριο μὲ ἀμεσην ἐνέργεια τρομοκρατικὴ καὶ θαυματουργικὴ.

Λέμε λοιπὸν πώς αὐτὸς τὸ μυστηριακό, τὸ τέτοιας λογῆς, παύει νὰ εἶναι τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ στὰ ἔργα τῆς κλασικῆς λεγόμενης τέχνης, ἐπειδὴ ἐκεὶ παίρνει τὸ ἐπάνω χέρι ἡ ἐπιβολὴ μὲ τὴν τεχνικὴ τελειότητα⁽¹⁾. Τὸ ἔργο τῆς κλασικῆς τέχνης χαραχτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τοῦ μύθου, ποὺ ἔχει νὰ πεῖ πρόληψη, δυσιδαιμονία, θρησκευτικὴ πίστις, κ.λ.π. Στὸ κλασικὸ ἔργο λείπει ὁ καταναγκασμὸς ἀπὸ τέτοιας λογῆς ἵδεα ἢ πίστη. Τὸ κλασικὸ ἔργο ἔχει αὐτάρκεια κοὶ πείθει «ἀφ' ἐαυτοῦ». Κύριο χαραχτηριστικό του εἶναι δχι δ μῦθος, δηλαδὴ τὸ μυστηριῶδες ἡ μυστηριακό (ποὺ τὸ μεταχειρίζεται νόμιμα κι αὐτὸς σὰν στοιχεῖο τέχνης, λυρικὴ ἐκφραση κλπ.) παρὰ δ «λόγος», δ ὄρθδες λόγος, ἢ ἀνθρώπινη πεῖρα, κι ἐκφράζεται διαλεκτικὰ ἢ ἀγωνιστικά, δηλαδὴ μὲ λόγον καὶ ἀντίλογο καὶ συμπέρασμα, ποὺ αὐτὸς εἶναι ἡ σοφία τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἐκφράζει τοὺς κοινούς πόθους καὶ τὴν κοινὴ ἡθικὴ καὶ τὴν κοινὴ σοφία.

Ίδιως τὰ ἔργα τῆς καλῆς ἐποχῆς, δηλαδὴ τῆς δημοκρατίας καὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων, ἔχουν χτυπητὴ αὐτὴ τὴν παρουσία τοῦ λόγου. "Οχι πώς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἐκφράζουν θρησκευτικὲς ἴδεες, ἀφοῦ καὶ θεοὺς ἀκόμη καὶ δαίμονες βλέπουμε σ' αὐτὰ νὰ παρουσιάζονται, καὶ νὰ συνομιλοῦν μὲ ἀνθρώπους, καὶ νὰ συνεργάζονται μ' αὐτούς, ἢ νὰ τοὺς ἔχθρεύονται. Αὐτὰ δημος ὅλα γίνονται μὲ τρόπο «λογικὸν» ποὺ ἢ ἀνθρώπινη πεῖρα καὶ αἰσθαντικότητα τὸν δέχονται χωρὶς δέος ἢ ἀπορίαν, ἐπειδὴ δλα καὶ τὰ πόδα μυστηριακὰ καὶ τερατικὰ καὶ ἔξωτικὰ φαίνονται σὰν νὰ χωρᾶνε μέσα στὸν κόσμο τῆς λογικῆς, μὲ τὸ νὰ γίνονται σὰν μὲ φυσικούς, δηλαδὴ λογικούς νόμους.

Στὸν "Ομηρο, στὸν Πίνδαρο, στὴν Σαπφώ, στοὺς τραγικούς, στὸν Ἀριστοφάνη, στὴν γλυπτικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ, στοὺς φιλοσόφους, ἐπιστήμονες καὶ ρήτορες, σ' δλα ἐκεῖνα τὰ ἔργα ποὺ συνειθίσαμε μαζὶ μὲ τὴν ἐποχὴ τους νὰ τὰ δνομάζουμε κλασικά, παρατηροῦμε τὴν λαγαρὴ παρουσία τοῦ λόγου σὲ μέτρα, σὲ ρυθμούς, σὲ ἴδεες· τόσο ποὺ κλασικό, σημαίνει τὸ λογικό, τὸ μετρημένο μὲ τὴν ἀνθρώπινη

1. Συχνὰ μὲ τὴν λέξην κλασικὸ χαραχτηρίζουμε καὶ ἔργα πρωτόγονης εἴτε ρωμαντικῆς τέχνης, ἀλλὰ τότε ἔννοοῦμε τὰ σελειστερα ἢ πρότητα εἰς τὸ εἶδος τους· δπως λ. χ. ἔργα κλασικὰ τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, δπως τὰ Ἀττικὰ ἀγγεῖα, τοῦ Γοτθικοῦ ρυθμοῦ, δπως ἡ Ηλαγγία τῶν Παρισίων, κλπ. •Αὖτη δημος ἡ χρήση τῆς λέξης κλασικὸν εἶναι καταχρηστική.

έμπειρία, τό δέλεύθερο πνευματικά και δημοκρατικό κοινωνικά, δηλαδή έξελαγαρισμένο στό καμίνι τής κοινῆς γνώμης. Οι άνθρωπινες πράξεις γίνονται μέσα σὲ πλαίσια ἀνθρώπινα, μέσα σὲ ἀνθρώπινα μέτρα. Μπορεῖ οι θεοὶ νὰ κατεβαίνουν γιὰ νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλά δὲ τὸ κάνουν μὲ τρόπον λογικό, δὲν ἐνεργοῦν αὐθαίρετα, δίνουν λόγο γιατὶ τὸ κάνουν. 'Η Ἀφροδίτη ἀγαπᾷ τὸν Αἰνεία γιατὶ εἶναι γιός της.' Άλλοιδὲ παρουσιάζεται τὸ θαυμάσιο σὲ καὶ ροὺς ἀπολυταρχικούς καὶ ἀλλοιδὲ σὲ δημοκρατικούς. "Οταν ὁ Ξέρχης τιμωρεῖ τὸν Ἐλήσποντο μὲ ραβδισμούς, γιατὶ τοῦ χάλασε τὴν γέφυρα ποὺ εἶχε κάμει γιὰ νὰ περάσει δὲ στρατός του, ἐνέργησε μυθικά, δηλαδὴ ἀνάλογα μὲ τὸ ἀπολυταρχικὸ πνεῦμα, ἐνῶ τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα βρίσκει αὐτὸ τὸ κάμωμα γελοῖο, ἐπειδὴ εἶναι αὐθαίρετο, δηλ. πασάλογο.

Σ' δλα τὰ κλασικὰ ἔργα βαραίνει μιὰ ἀναγκαιότητα λογική, ποὺ σ' αὐτὴν ὑποτάχονται θεοὶ καὶ ἀνθρώποι, καὶ αὐτοὶ διδάσκονται μὲ τὰ πάθη τους τὴν ἀξία τῆς φρονιμᾶς, τοῦ μέτρου, καὶ τοῦ λόγου.

Αὐτό ἵστα εἶναι ἡ ἐπονάσταση ποὺ καθρεφτίζεται στὴν τέχνη καὶ ποὺ σφραγίζει δλην τὴν ἐποχὴ ἑκείνη, αὐτὴ ἡ ἐλεύθερία ποὺ ἔπηρε ὁ λόγος νὰ θεωρεῖ καὶ ἐρευνᾶ τὸ σύμπαν χωρὶς καμιὰ πρόληψη ἀπό μύθο καὶ πίστη. (¹) Ἐποχὴ δημού ἐκυβέρνησε ὁ δῆμος, δηλαδὴ ἡ ὄργανωμένη συνέλευσις, ἀπό ἐλεύθερους νὰ συνέρχονται πολίτες, ποὺ εἶχαν γνώση τὶ ἀξία εἶχεν αὐτὴ ἡ ἐλεύθερία καὶ καμάρωναν γι' αὐτὴν σὰν ἀνώτεροι ἀπό τοὺς βαρβάρους, κι εἶναι αὐτὸ τὸ πνεῦμα, τὸ πνεῦμα τῆς ἐλεύθερίας, δχι τοῦ κάθε ἀτόμου παρὰ τῆς ἐλεύθερίας τοῦ λόγου, ποὺ φυσάει μέσα σὲ δλα τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, καὶ μάλιστα στὴν τραγῳδία. 'Η ἴδια ἡ τραγῳδία δὲν χάνει εύκαιρία νὰ μὴν ἔχει καὶ ἐπαινέσει αὐτὸ τὸ πνεῦμα (θυμήσου μάλιστα Πέρσες, Ἰφιγένεια ἐν Αύλιδι, Κύκλωπα....)

Αὐτὴ ἡ ἐποχὴ ἔχει δύο σημεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δείξουν κάποια χρονικὰ δριά της, τὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, τὴν ἀρχὴ τῆς καὶ τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη, τὸ τέλος της. Μὲ τὴν μάχη τοῦ Μαραθώνα, ἡ Ἀθηναϊκὴ δημοκρατία ἀπόδειξε πώς μπόρεσε νὰ νικήσει καὶ νὰ ζήσει. Μὲ τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη ἐφάνη πώς δὲ μῆθος, ποὺ εἶχε ἀγωνιστεῖ δλο αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ ξαναπάρει τὸ ἐπάνω χέρι, τὸ κατόρθωσε. 'Η ἐλεύθερία τοῦ λόγου εἶχε ξεπέσει δπως εἶχε ξεπέσει καὶ ἡ δημοκρατία καὶ ἡ τραγῳδία.

Δ

Οὔτε ἡ ἀναπαράσταση, καὶ ἀν ἀκόμα εἶχαμε τλέρια τὴν εἰκόνα πῶς γινόντουσαν οἱ παραστάσεις στὴν ὀρχαιότητα, οὔτε ἡ προσαρμογὴ στὶς σημερινές μας θεατρικές συνήθειες μποροῦν νὰ εἶναι λύσις σωστῆ. Τὴν μορφὴ τῆς τραγῳδίας, δπως μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὰ σωζόμενα ἔργα, γιὰ νὰ τὴν ἔξετάσουμε ἔτσι ποὺ νὰ μπορέσουμε νὰ ἀναπλάσουμε καὶ τὸ παραστατικὸ τῆς μέρος, καὶ νὰ οχηματίσουμε μιὰ σωστὴν ἰδέα, πρέπει νὰ παρατήσουμε τοὺς ιδεαλισμούς καὶ τοὺς μύ-

1. Ὁ Αἰσχύλος εἶχε κατακριθεῖ πώς ἀποκάλυψε τὰ Κλευσίνια μυστήρια μὲ τὰ ἔργα του.

θους και νὰ κοιτάξουμε ἀπὸ κοντὰ τὰ πραγματικὰ και ὑλικὰ αἴτια.
Παραδέχτηκαν π.χ. ίδεαλιστικὴν αἰτία ποὺ ὑποχρέωσε τὸν Αἰσχύλο
νὰ μεταχειριστεῖ τὰ προσωπεῖα, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ σκεφτοῦν πώς ἡσαν
ἴσως ἀναγκαῖα τὰ προσωπεῖα γιὰ νὰ εὐκολύνουν τὸν ἔναν ἥθοποιό
νὰ ποίξει περισσότερα πρόσωπα, και πολὺ περισσότερο ἀναγκαῖα γιὰ
νὰ μεγεθύνουν τὰ πρόσωπα και τὴν φωνή, ἕτοι ποὺ ν' ἀνταποκριθοῦν
μὲ τὸν δύκο και τὴν ἔνταση στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ ἀρχαίου
θεάτρου.

Τὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου και ἡ ἀρχιτεκτο-
νικὴ του, δὲν διαμορφώθηκαν ἀπὸ καμιά θρησκευτικὴν εἴτε ίδεαλιστι-
κὴν αἰτία, παρὰ μόνο ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνταποκριθοῦν στὴ συρροὴ
τοῦ πλήθους. "Οταν δέκα και εἴκοσι και τριάντα χιλιάδες πολίτες μα-
ζευόντουσαν νὰ χαροῦνται τὴν ζωντανὴ παρουσία τῆς κοινότητάς τους,
νὰ γιορτάσουν τὴν μεγάλη γιορτὴ τῆς δημοκρατίας τους, τί σκηνὴ θὰ-
πρεπε νὰ ύψωσει και τὶ θέαμα ἔπρεπε νὰ κάμει δ ποιητής, γιὰ ν' ἀν-
ταποκριθεῖ στὰ τόσα μάτια και ἀφτιά, και πῶς θᾶπρεπε νὰ τοποθε-
τήσει δλους αὐτοὺς τοὺς θεατές, γιὰ νὰ μπορέσουνε δλοι νὰ χα-
ροῦνται αὐτὸ τὸ θέαμα!"

"Η τραγωδία στὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου ἦταν πιὰ ἐπίσημη τελε-
τὴ κι εἶχε γίνει τετραλογία και πάρει ἀνάστημα, σχῆμα, ὅφος γιὰ
νὰ φαντάζει σὲ μεγάλο πλῆθος. Αὐτὸ ἀκολούθησαν και δλοι οἱ τρα-
γικοὶ κι αὐτὸ πρὶν ἀκόμη τὸ θέατρο γίνει μαρμαρένιο. "Οταν τὰ θέα-
τρα ἔγιναν πέτρινα, και δλες οἱ πολιτεῖες και μοναστήρια ἀκόμη ἀπό-
χτησαν τὰ πέτρινα θέατρά τους, γιὰ τὰ πανηγύρια στὶς χρονιάρες
ἡμέρες τους, τότε ἡ τραγωδία πιὰ εἶχε πάρει τὸν κατήφορο, εἶχε γί-
νει ρουτίνα, δπως λέμε, ἡ και ζεπέσει δλότελα δπως και σήμερα ἔγι-
νε σὲ πολλὰ φημισμένα πανηγύρια, μὲ παράδοση, ἐνῶ ἔχουν χτίσει
νέους ώραίους, ναούς. παράλληλα ἔχουν παρατήσει και ξεχάσει τὰ
δσματα και τοὺς χοροὺς ποὺ συνήθιζαν παλατότερα.

"Η τραγωδία εἰνοὶ ἔτοι κατασκευασμένη ποὺ νὰ γεμίζει μὲ τὴν
παρουσία της και σὰν λόγος χῶρο μεγάλον, γεμάτον
ἀπὸ μεγάλο πλῆθος. Τέτοια θέατρα δὲν ἔχουμε σήμερα, κι εἰναι μιὰ
πρώτη δυσκολία αὐτή, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ στριμώξουμε τὴν τραγω-
δία μέσα στὶς κλειστές μας σκηνές, πρᾶγμα ποὺ μοιάζει σὰν νὰ θέ-
λουμε νὰ παίξουμε μιὰ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν σ' ἔνα μικρὸ δωμάτιο
μὲ τέσσερα πέντε δργανα.

"Ο Γερμανὸς σκηνοθέτης Ράινχαρτ κάτι μυρίστηκε ἀπ' αὐτὸ κι
ἐφτιασε τὸ Grosschauspielhaus στὸ Βερολίνο, δπου παράστησε πρῶτα
'Αθηναϊκὲς τραγωδίες και σιγὰ σιγά, κατάντησαν ἔκει νὰ παίζουνε
«Τρεῖς σωματοφύλακες» και ἀλλα «θεαματικά» ἔργα. "Ενιωσαν τὴν
ἀνάγκη θεάτρου μὲ μεγάλον χῶρο, ἀλλὰ πάλι ἡ τεχνικὴ τους ἔμεινε
τεχνικὴ τοῦ θεάτρου μὲ τὸν μικρὸ χῶρο. 'Αλλὰ ἀς τὰ ἔξετάσουμε
δλα μὲ τὴν σειρά. Και πρῶτα: σὲ τὶ θέατρο θὰ παίξουμε τὴν τρα-
γωδία; Σὲ ἀρχαίο, ἡ σὲ σημερινό; σὲ ὑπαίθριο, ἡ σὲ σκεπασμένο; σὲ
κλειστή, ἡ ἀνοιχτή σκηνή; (¹⁾)

1. 'Ἐξηγοῦμε πώς κλειστὴ σκηνὴ λέγοντας, ἐννοοῦμε τὴν σκηνὴ μὲ τὸ
θάθος, ἔνα δωμάτιο ἀπὸ τέσσερους τοῖχους ποὺ δ τάπταρός του τοῖχος εἰναι ἡ
αὐλαία. 'Ανοιχτὴ σκηνὴ λέμε τὸ ξέχωστο πατάρι, δπως στὴ σκηνὴ του Σατέπηρ.

1. Τὸ θέατρο.—Σὲ κλειστὴ σημειωνὴ σκηνὴ δέν παίζεται ἡ τραγῳδία. Οἱ παραστάσεις τραγῳδῶν στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου στὴν δόδον Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ σ' ἄλλα θέατρα δὲ μπόρεσαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ αἰσθῆμα τῆς ἀσφυξίας ποὺ δίνει ἡ τραγῳδία χωμένη μέσα σὲ κλειστὴ σκηνὴ, καὶ τῆς σύγχυσης ποὺ παρουσιάζει τὸ «φυσικό» ἡ νατουραλιστικὸ παίξιμο. Ἡ τραγῳδία δέν εἶναι δράμα ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα, δπως τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἰψεν. Δὲν ἔχει καμιάν οἰκειότητα ἡ φυσικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, οὕτε ὁ δέρας ποὺ διασαίγει μοιάζει μὲ τὸν ἀέρα ποὺ ἀνασαίνουμε σήμερα μέσα στὶς μεγαλουπόλεις, μὲ τοὺς συνωστισμοὺς στοὺς δρόμους, ποὺ εἶναι πάντα γεμάτοι σὰν ἐκκλησιές σὲ χρονιάρες ἡμέρες, στὰ τράμ, ποὺ εἶναι πάντα ξέχειλα σὰν σὲ καιροὺς πανηγυρῶν ἢ ἀγώνων, στὶς σάλες τῶν κινηματογράφων, ποὺ δὲν προφταίνουν νὰ ἀεριστοῦν ἀπὸ τὰ πολλὰ χνῶτα κ.λ.π. Ἡ μικρότητα καὶ ἡ στενοχώρια δλῶν αὐτῶν ποὺ εἶναι τὸ καθημερινὸ χαραχτηριστικὸ θέαμα τῆς ἐποχῆς μας, δὲν εἶναι τὸ κλίμα τῆς τραγῳδίας.

Ο χορὸς πρῶτα πρῶτα στὴν τραγῳδία εἶναι τὸ κύριο σῶμα, τὸ οὐσιαστικὸ μέρος καὶ ἡ «ύπόθεση» τὸ δεύτερο κι ἃς τονίζει ὁ Ἀριστοτέλης τὴν ἀξία τοῦ μύθου, δηλαδὴ τῆς ὑπόθεσης, στὴν τραγῳδία. Ο χορός, στὸν Αἰσχύλο, ἔχει ἄλλην ἀξία καὶ ἄλλη στὸν Εύριπίδη. Γιδ μᾶς σήμερα ἡ ὑπόθεση καὶ ἡ πλοκή, δηλαδὴ ἡ περιπέτεια τοῦ ἔργου ἔχει τὴν μεγαλύτερη ἀξία, καὶ οἱ περισσότεροι ἀνθρώποι μόνον τέτοια ἔργα προτιμοῦν, ἔργα περιπετειώδη, καὶ γι' αὐτὸ στὴν ἐποχὴ μας ἔχουν τόση πέραση τὰ ἀστυνομικά. Οἱ ἀνθρώποι ποὺ εύχαριστοί ται ν' ἀκούσουν ἔνα λυρικὸ κομμάτι, εἶναι ἀσύγκριτα πολὺ λιγότεροι, σχεδόν τίποτα μπροστά στὸ πλήθος ἔκεινων ποὺ δρέσκονται στὰ συκινητικὰ θεάματα, ποὺ τὸ πιὸ τρέχον εἶδος εἶναι ὁ Ταρζάν, ὁ Φραγκεστάϊν, ἀκόμη κι οἱ ἀκροβασίες καὶ τὸ ποδόσφαιρο.

Ο χορὸς εἶναι ἔνα λυρικὸ μεγαλεῖο, καὶ τὸ μέγεθός του εἶναι ἀναγκαῖο καλλιτεχνικὰ γιὰ νὰ φτάσει νὰ δύσει τὴν μεγαλειώδη ἐντύπωση, καὶ λογικά, ἐπειδὴ ἡ ὑπόσταση τοῦ χοροῦ ἔχει συνάμα κοινωνικὸν χαραχτήρα, εἶναι σὰν ὁ ἀντιπρόσωπος ὀλόκληρης τῆς κοινωνίας μέσα στὸ δράμα, κι' αὐτὸ μὲ μόνον δύο ἡ τρία πρόσωπα, λιγώτερα δηλαδὴ κι ἀπὸ τοὺς ὅρωες τοῦ δράματος, θάδειχνε τὸ θέαμα ἐλεεινὰ γυμνόν. Ἡ συμβατικότητα τῆς τέχνης δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὰ ἀναπληρώνει δλα. Γι αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο ὁ χορὸς νὰ εἶναι πολυπρόσωπος, κι ὁ πολυπρόσωπος χορὸς δὲν χοράει μὲ κανέναν τρόπο μέσα σὲ μιὰ μοντέρνα κλειστὴ σκηνὴ, οὕτε μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἵδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος.⁽¹⁾

Ο χορὸς δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἵδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος, γιὰ δυὸ λόγους διαφορετικούς: τὸν θεαματικό, γιατὶ θὰ ἐσυγχιζότανε τὸ θέαμα, καὶ τὸν αἰσθητικό, ἐπειδή, ο μέν χορός μὲ δλον τὸν λυρισμό του, εἶναι ἡ σημειωνὴ πραγματικότητο. ἐνώ τὰ πρόσωπα

1. Τὸ μέγεθος, ποὺ τὰ πρόσωπα πετυχαίνουν σὲ τὰ προσωπεῖα καὶ τοὺς κοθύρους καὶ τὰ παραγεμίσματα, ο χορὸς τὸ πετυχαίνει μὲ τὸ πλήθος τῶν χορευτῶν.

τῆς τραγωδίας καὶ ἡ δράση τους, εἶναι σὰν ἔνα δνειρό, σὰν μιὰ ὄπτασία, ἀντίθετα δηλονότι ἀπὸ τὴν ρεαλιστικὴν ἀντίληψη.

Τό θέατρο δπου θὰ παίξουμε τὴν τραγωδία πρέπει ἀναγκαῖα νὰ ἔχει δυδ ἐπίπεδα χωριστά, ἔνα ἀνώτερο πατάρι γιὰ τὰ πρόσωπα, κι ἔνα κατώτερο γιὰ τὸν χορό, κι αὐτό, τὰ δυδ πατάρια, δίνουν κι ὅλας ἔνα ύψος στὴν σκηνή μας, θέλω νὰ πῶ στὸ θεατρικό της ἀνάστημα. Κι ἡ ἀνάγκη νὰ φαίνεται αὐτὸ τὸ ύψος ἀπὸ δλους τοὺς θεατές δημιουργεῖ τὸ κοίλον. Εἶναι λοιπὸν ἀνάγκη ἡ τραγωδία νὰ παρασταθεῖ σὲ θέατρο μὲ κοίλον, μὲ ὀρχήστρα καὶ σκηνή, δπως εἶναι τάρχαια θέατρα, ποὺ εύτυχας ἔχουμε ἀφθονα ὑποδείγματα.

Τ' ὀρχαῖα θέατρα εἶναι ἐρείπια, ἔξω ἀπὸ τὰ κέντρα. Οὔτε μποροῦμε σ' αὐτὰ νὰ κάνουμε ἐγκαταστάσεις, γιατὶ εἶναι ἐρείπια σεβαστά. 'Εξ ἀλλου, ἔὰν ἔχουν τὴν μορφὴ ποὺ χρειάζεται γιὰ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας, εἶναι δριβολα γιὰ σημερινοὺς θεατές καὶ σημερινὲς παραστάσεις. Γι' αὐτὸ ἀπ' τ' ὀρχαῖα θέατρα πρέπει νὰ πάρουμε τὴν ἰδέα, τὸ σκέδιο, γιὰ νὰ φτιάξουμε θέατρα μὲ σκηνή, ὀρχήστρα καὶ κοίλον, σημερινά: σκεπασμένα βέβαια, καὶ βέβαια μὲ φωτιστικά κι ἀλλα μηχανήματα, κι δλες τὶς βολές γιὰ σημερινοὺς θεατές. Τὰ φωτιστικά κι ἀκουστικά μηχανήματα δὲν πρέπει νὰ φέρουν ἀμέσως στὸ νοῦ μας τὶς κλειστές σκηνές τῶν θεάτρων ποὺ ξέρουμε, γιατὶ ἡ σκηνή τοῦ θεάτρου τῆς τραγωδίας θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀνοιχτή, κι δχι κλειστή.

Τὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου σύντομ δὲ θὰ τὸ κανονίσει μόνον ἡ ἀνάγκη ν' ἀνταποκριθεῖ στὸ μεγαλεῖο τῆς τραγωδίας γιὰ νὰ δὸσει πλέρια τὸ αἰσθητικό της ἀποτέλεσμα. Θὰ τὸ κανονίσει καὶ τὸ πλήθος τῶν θεατῶν, ποὺ λογαριάζουμε νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ τὶς παραστάσεις μας. Κι αὐτὸ εἶναι ζήτημα καθαρὰ οἰκονομικό. Σὲ μιὰ κοσμούπολη, δπως εἶναι σήμερα κι ἡ Ἀθήνα, ἔνα μεγάλο θέατρο στὸ κέντρον μπορεῖ νὰ γεμίζει καθημερινὰ ἀν παίρνει πέντε χιλιάδες θεατές; Ἀλλὰ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχουμε λύσει αὐτὸ τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα γιὰ νὰ καθορίσουμε τὸ μέγεθος τοῦ θεάτρου μας. "Οσο πιὸ μεγάλο εἶναι τὸ θέατρο, τόσο μεγαλώνει ἡ ἀπόσταση τῶν θεατῶν ἀπὸ τὴν σκηνή, κι ἡ ἀπόσταση αὐτὴ ἔχει δρισ ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ τὰ ξεπεράσουμε, χωρὶς νὰ ὑποχρεωθοῦμε ν' ἀλλάξουμε καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς παράστασης. Γιατὶ ἀλλοιῶς θὰ παίξει ἔνας ἥθοποιδς μπροστὰ σὲ ἔξακόσιους ὡς χιλιοὺς θεατές, κι ἀλλοιῶς μπροστὰ σὲ δέκα ὡς εἴκοσι χιλιάδες. Στὴν πρώτη περίπτωση μπορεῖ νὰ θγεῖ μόνον ντυμένος καὶ φκιασιδωμένος «φυσικά». Καὶ νὰ κινηθεῖ κοὶ νὰ μιλήσει ἐπίσης φυσικά, χωρὶς νὰ ὑπερβάλει οὕτε τὸν τόνο τῆς φωνῆς του, οὕτε τὶς χειρονομίες του. Στὴν δεύτερη περίπτωση εἶναι ἀλλοιῶς, δπως θὰ ίδομε πάρα κάτω.

"Αν τὸ θέατρο ποὺ θὰ φτιάξουμε θὰ εἶναι χιλίων θέσεων, μποροῦνε ἔκει ἀκόμη νὰ παίξουνε φυσικὰ οἱ ἥθοποιοι. 'Αλλὰ ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία ἔχει πάρει τὸ μέγεθός της μιὰς καὶ καλὴ ἀπὸ τὴν ὀρχή, καὶ δὲν χωράει μέσα σὲ τόσο μικρὸν χῶρο. "Οπως λ.χ. ἡ ἔννατη συμφωνία χρειάζεται τόσα καὶ τόσα δργανα καὶ τόσους ἀοιδούς καὶ τόσον χῶρο γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἐκτέλεσή της, ἔτοι κι ἡ Ὁρέστεια θέλει τὸν χῶρο της καὶ τὸ θέατρό της. Στὸ νέο θέατρο, τὰ φωτιστικά καὶ ἀκουστικά μηχανήματα θὰ μπορέσουν νὰ τονίσουν καὶ ἔξαρουν μάλι-

στα στά σημεία τὰ καθέκαστα, ὅπου χρειάζεται, κι ἡ σκάλα εἶναι πλούσια σὲ λογῆς ἀποχρώσεις. "Αλλὰ μηχανήματα βοηθητικά, μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ ἔχει σήμερα ἡ μηχανή. Θά μπορούν νὰ παρουσιάζουν τούς ἀπὸ μηχανῆς θεούς, ἀγγέλους καὶ νεράϊδες καὶ δαίμονες, μὲ ἀνάλογη μεγαλοπρέπεια.

"Αλλὰ ἂς παραδεχτοῦμε πῶς θέλουμε νὰ κόψουμε ὁλότελα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὸν γενικὸ ρυθμὸ τῆς τραγωδίας, κι ἐπιμένουμε νὰ τὴν παρουσιάσουμε ρεαλιστικά, μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, καὶ πῶς σκεφτήκαμε πρῶτα πρῶτα νὰ λύσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ ἀλλοιῶς : νὰ τὸν βάλουμε στὸν πρῶτον ἔξωστη, κοντά στὴ σκηνή, μισούς δεξιά μισούς ἀριστερά, νὰ τὰ εἴπομν ἀπὸ κεῖ. 'Η παράστασή μας μέσα στὴ σκηνή νὰ γίνει μὲ τὸν καλήτερον ρεαλισμό. Τότε θά πρέπει ν' ἀλλάξουμε καὶ τὸ κείμενο. 'Η τραγωδία ἔχει ἔτσι κατασκευαστεῖ, ποὺ τὸ ὄνειρῷδες εἶναι συνυφασμένο μὲ δλα της τὰ μέρη. Τὰ χωρικά, οἱ στιχομυθεῖες, οἱ ἔξαγγελοι, δλα αὐτὰ πρέπει κάπως νὰ ἀλλαχτοῦν, ἀλλὰ τότε φτιάχνουμε ἄλλο ἔργο.

"Ανάμεσα στὴν μορφὴ τῆς τραγωδίας τὴν τελετουργικά δεμένη καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φαίνεται ἀπὸ πρώτη ματιὰ μιᾶ ἀντινομία, δμοια μ' αὐτὴν ποὺ εἶναι ἀνάμεσα στὸν χορὸ καὶ τὴν ἐλευθεροστομία τῶν τραγικῶν καὶ μόδιστα τῶν κωμικῶν ἡρώων. 'Ἐπίσης ἡ «δῆμη» τῆς παράστασης μὲ τὸ ντύπιμο τῶν ἡθοποιῶν τὸ φανταχτερὸ χρωματισμένο. ἔρχεται καὶ αὐτὴ σὲ ἀντίφαση μὲ τοῦ λόγου τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν γενικὴν ἐλευθερία στὴν τέχνη, σ' ἐποχὴ ποὺ ἐλατρεύτηκε τὸ γυμνὸ καὶ τὸ μάρμαρο πῆρε τὴ ζωὴ ποὺ βλέπουμε στὰ γλυπτά. 'Αλλ' ἡ ἀντινομία αὐτὴ μοιάζει μὲ τὴν ἀντινομία ἀνάμεσα στὴ δωρικὴ γραμμὴ τοῦ Παρθενώνα. λ.χ. καὶ τὰ γλυπτά τῆς μετώπης. 'Η πρώτη εἶναι δεμένη στὴν παράδοση, τὰ δεύτερα ἔχουν ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ καθε τέτοιον δεσμό.

Κι ἕκεὶ κι ἔδω, στὴν τραγωδία, ἔχει γίνει ὅ,τι φυσικότατα γίνεται μὲ κάθε νεωτερισμό, πού, γιὰ κάμποσο χρονικὸ διάστημα ντύνεται τὶς παλῆς ἀπὸ παράδοση μορφές· ὅπως ἀκριβῶς εἰδάμε στὶς ἡμέρες μας μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ αὐτοκινήτου, τοῦ ἀεροπλάνου καὶ τῶν λοιπῶν μηχανῶν. Τὰ πρῶτα αὐτοκίνητα ἔγιναν ὅμοια μὲ τὶς καρότσες ποι. τὶς ἐσερναν ὄλογα. Πέρασαν χρόνια ὀσότου κι ἡ μορφὴ τοῦ αὐτοκινήτου, κι ἡ μορφὴ τῶν πόλεων ἀκόμη ἀλλάζουν, γιὰ νὰ προσαρμοστοῦν στὴν νέα ταχύτητα. Τὸ ζδιο κι ἡ τραγωδία Ξεκίνησε ἀπὸ τὸν χορό, καὶ πέρασε καιρός ώς ὅτου ὁ χορός γίνει ἔξαρτημα κι ὑστερα λείψει ὁλότελα.

"Ο Αἰσχύλος, ἔχοντας ἀπὸ τὴν παράδοση τὸν χορὸ καὶ ὑποτυπώδη διάλογο κι ἀποβλέποντας στὸ πλήθος τῶν θεατῶν καὶ τὴν ἐπισημότητα τῆς γιορτῆς, ἐφτιάξε τὸν τύπο αὐτὸν τῆς τετραλογίας, ποὺ κράτησε ὡς τὸ τέλος τῆς δημοκρατίας. 'Η ἐλευθερία ἐφύσηε μέσος : στὸν λόγο, ἀλλὰ ἡ μορφὴ τῆς παράστασης, λόγος καὶ «εἰδος». Διατήρηγε τὸ ὑποβλητικό, τὸ γοητευτικό, τὸ μουσικό, τὸ «ὄνειρῳδες». Ιού αὐτὸ δρέπει νὰ πετύχει καὶ τὴ σημερινὴ παράσταση γιὰ ν' ἀποδόσει ὅλη τὴ μουσικὴ γοητεία τῆς τραγωδίας. 'Αλλ' αὐτὸ εἶναι ἔκεινο ποὺ τὸ λέμε ποίηση, ποὺ τόχει κάθε ἀληθινὸ ἔργο, ποὺ ἔκφράζεται συμβολικά κι' δχι ρεαλιστικά.

"Απὸ παλιὰ τὸ θέατρο ὅλλαξε συχνά μορφή, ἀνάλογα μὲ τὶς κοινωνικές συνθήκες. 'Αλλὰ τὸ ἀληθινὸ θέατρο, δπως κι ἡ ἀληθινὴ ποίηση δὲν ἔχασε ποτὲ τὸ ὄνειρῳδες. Αὐτὸ καὶ στὸν καιρό μας προσπαθοῦν πολλοὶ

συγγραφεῖς νὰ τὸ πετύχουν, μὲ τὶς «εἰκόνες» ποὺ μπάζουν τὴ μία μέσα στὴν ὅλη, ἀκόμη κι ὁ κινηματογράφος μὲ τὸν τρόπο τοῦ Ντίσνεϋ ἢ καὶ τοῦ Σαρλώ, γιὰ ν' ἀναφέρω τὰ πιὸ πρόχειρα παραδείγματα.

Λοιπὸν κατ' ἀρχήν μεγάλο θέατρο γιὰ περίπου δέκα χιλιάδες θεατές, σκεπασμένο, μὲ ὅλα τὰ μοντέρνα μηχανῆματα ἔξιπλισμένο. Αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ οἰκοδομηθεῖ σὲ κεντρικὸ μέρος, λ.χ. στὸν κῆπο τῶν Μουσῶν, ἀντίκρυ στὸ Πανεπιστήμιο. Ἐκεῖ, ἔξω ἀπὸ τὴν τραγῳδία, θὰ μποροῦν νὰ δίνονται μεγάλες γιορτάδες πανηγυρικὲς κι ἐπίσημες. Στὸ θέατρο αὐτὸ θὰ δοθεῖ ὅπως πρέπει ἡ τραγῳδία καὶ συμπληρωματικά, θὰ μπορεῖ νὰ παίζεται καὶ σὲ ὑπαίθρια ἀρχαία θέατρα.

Μὲ τέτοιες προτάσεις βέβαια φεύγουμε ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς 'πραγματικότητας. 'Αλλά σ' ἔκεινους ποὺ θέλουν νὰ κάνουν τὰ πράγματα «έκ τῶν ἐνόντων» ἀπαντᾶμε πῶς ἔτσι ποτὲ δὲ θὰ δοκιμάσουν τὴ χαρὰ τῆς ἀληθινῆς ἐπιτυχίας. "Αλλωστε αὐτὴ τῇ δουλειᾳ ποτὲ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὴν κάμει καμιά ἴδιωτικὴ ἐπιχείρηση, οὕτε βέβαια ἡ πολιτεία μὲ τὴν θεατρικὴ πολιτικὴ τῆς σημερινῆς καλλιτεχνικῆς ἀσυδοσίας καὶ βαρύτατης φορολογίας.

2) Οἱ ὄ ποκριτές. Πῶς θὰ παίξουν τὰ πρόσωπα τῆς τραγῳδίας; Μὲ μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως ἔκανε δικελιανὸς στοὺς Δελφούς καὶ συνεχίζει ὁ Καρζῆς, ἢ μόνον μὲ ἀρχαία κοστούμια, κατὰ τ' ἄλλα φυσικά; 'Απὸ τοὺς ὑποκριτές, τοὺς παίχτες τῆς τραγῳδίας θὰ ζητήσουμε ἄλλα προσόντα ἀπὸ ἔκεινα ποὺ διαθέτουν οἱ ήθοποιοί μας. Οἱ ὑποκριτές τῆς τραγῳδίας πρέπει ν' ἀνταποκριθοῦν στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ θεάτρου μας. 'Εδῶ δὲ ήθοποιὸς πρέπει νὰ πάρει μέγεθος, γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν του. Πρέπει νὰ βάλει μάσκα, νὰ φουσκώσει μὲ παραγεμίσματα τὸ κορμί του, νὰ τὸ ψηλώσει μὲ ψηλοτάκουνα, εἴτε κοθόρνους. Οἱ χειρονομίες του πρέπει νὰ εἶναι ἀργὲς καὶ φανταχτερές, ἢ φωνή του ἐντονη καὶ τονάτη, καὶ βέβαια ἡ προφορὰ καὶ ἀρθρωσή του ἀφογη γιὰ μεγάλον χῶρο. Αὐτὰ δύμας ὑποχρεώνουν ἀναγκαῖα σὲ ἀλλαγὴ τῆς τεχνικῆς του. Μιὰ καὶ δὲ θὰ εἶναι πιὰ «φυσικό», θὰ πρέπει νὰ παίξει ἔτσι ποὺ τὸ παίξιμό του νὰ φχεῖ φυσικό, μὲ τὴ σύμβαση ποὺ γνωρίζει νὰ φτιάνει αὐτὰ ἡ τέχνη. Καὶ νὰ πῶς φτάνουμε στὴν τεχνικὴ τῆς κούκλας.

'Η κούκλα ἔχει τὴ δικιά της αἰσθητικὴ γοητεία, ποὺ εἶναι ἡ πλαστικὴ γοητεία (τῆς γλυπτικῆς) δυναμωμένη μὲ τὰ χρώματα (γοητεία ζωγραφική) καὶ μάλιστα μὲ τὴν κίνηση (γοητεία τοῦ χοροῦ). ἢ κήνηση τῆς κούκλας ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ γοητεία ποὺ ἔχει στὸν κινηματογράφο τὸ ἀργὸ γύρισμα. 'Η παρουσία αὐτὴ ἔχει ζωηρὸ τὸ ὀνειρῶδες ἢ μυστηριῶδες ποὺ ἔχει κάθε μὴ ὡμὸ ρεαλιστικὸ ἔργο τέχνης καὶ ποὺ εἶναι πολὺ ὑποβλητικό. Καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς κούκλας παραλλάξει σύμφωνα μὲ τὴν ὀπόσταση. λ. χ. τὸ μάτι μεγαλώνει σὲ βάρος τοῦ ὅλλου προσώπου, τὸ ἀνοιγμα τοῦ στόματος γίνεται καὶ ἀντηχεῖν γιὰ νὰ τονώνει τὴ φωνή, κλπ. 'Η κούκλα ἔχει καὶ τὴ γοητεία τοῦ τερχτώδους ἢ τῆς καρικατούρας.

"Οποιος ἔχει ἰδεῖ κουκλοθέατρο, μάλιστα τὸ περίφημο γιαπωνέζικο κουκλοθέατρο, ὄλλα καὶ καρναβάλι μὲ μασκαράδες, αὐτὸς γνωρίζει τὴν ὑποβλητικὴ γοητεία τῆς κούκλας, τῆς μάσκας καὶ τῆς συμβατικῆς κίνησης καὶ φωνῆς. Λές καὶ τὸ ὀνειρῶδες, τὸ λυρικό, τὸ ἔξωτικό, τὸ τερατικό κι ὅλες οἱ ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ, γιὰ τὶς ὀποῖες μιλήσαμε πάρα πάνω. οτίς κούκλες βρίσκουν τὰ πράγματικά δργανά τους. τὴν τέ-

λεια παρουσία τους. Οι ήθοποιοι τοῦ Αἰσχύλου μὲ τις μάσκες τους, τὰ παραγεμισμένα κορμιά τους, ντυμένα μὲ φουοκομένο γάρμπος καὶ φανταχτερὰ χρώματα καὶ μεγαλωμένα μὲ κοθόρνους, δὲν ἦταν ὅλο ἀπὸ μεγαλόσωμες κούκλες, ἔξωτικά ώραιες, πούχαν τὸ χάρισμα νάναι αὐτοκίνητες κι αὐτόφωνες.

Ἡ τεχνικὴ τῆς τέτοιας κούκλας δὲ μπορεῖ ποτέ πιὰ νὰ είναι τὸ φυσικὸ παίξιμο, οὔτε ἡ τεχνικὴ τῶν ήθοποιῶν μας, ὅπως τοὺς βλέπουμε σήμερα στήνεκλειστὴ σκηνὴ. Ἀν κάτι γνώριζαν ἀπ’ αὐτὴν τὴν τεχνικὴ, ὅσοι κάμανε παραστάσεις μὲ μάσκες καὶ καθόρνους, δὲ θὰ παρουσίαζαν ποτὲ τὸ ὅσκημα θέαμα ποὺ παρουσίασαν, ἀπ’ αὐτὴν εἰδικά τὴν ὄποψη, ὅλες οἱ παραστάσεις, ἀκόμη καὶ τοῦ θιάσου τῶν φοιτητῶν τῆς Σορβόνης, ποὺ προσπάθησαν νὰ συγκεράσουν κάπως τις τεχνικές. Ἡ κούκλα πρέπει νὰ παιξει σὰν κούκλα καὶ μόνον τότε ἡ σύμβαση φανερώνει τὴν ἀξία της, κι ἔχουμε ὀλοκληρωμένο τὸ αἰσθητικὰ νόμιμο ἀποτέλεσμα. Ἀλλὰ οἱ ήθοποιοί μας είναι ὀλότελα ἀκατάλληλοι γιὰ τέτοια τεχνικὴ καὶ πρέπει πρῶτα ν' ἀσκήσουμε εἰδικοὺς ήθοποιοὺς γιὰ τὴν τραγωδία.

Ἀπὸ τὸ ὅλο μέρος οἱ παραστάσεις χωρὶς μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως τοῦ Ἐθνικοῦ ἡ Ἡλέκτρα κι ἡ Ὁρέστεια κι ὁ Ἰππόλυτος κι ἡ Ἀντιγόνη παρουσίασαν μέσα στὸν χῶρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μειωμένες τις μορφές, ἀσθενικές, μουντές καὶ ἐεψυχισμένες, δηλαδὴ κάτω ἀπὸ τὸν τόνο τῆς αἰσθητικῆς τους ὀλοκλήρωσης, ἐπειδὴ οἱ ήθοποιοί φαίνονταν ἐλάχιστοι, κιάκουόνταν σὰν πίσω ἀπὸ παραπέτασμα. Εἶναι καὶ τοῦτος λόγος ποὺ καμιὰ ἀπ' αὐτές τις παραστάσεις δὲ μπόρεσε νάχει θερμή ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινό.

Ἀπὸ τὴν ὄποψη τῆς ὑποκριτικῆς εύκολότερο θὰ ἦταν νὰ παίξουν οἱ θεατρίνοι μας ἄνετα χωρὶς μάσκες καὶ τέτοια κι ἵσως καὶ πιὸ δίκαιο γιὰ τὴν τέχνη τους. Ἡ ρεαλιστικὴ ὑποκριτικὴ τέχνη σήμερα ἔχει προχωρήσει πολὺ, καὶ θὰ ἦταν κρίμα νὰ χάσουμε αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, ποὺ θὰ συνέβαλε πολὺ στὴν παράσταση μας, ἀν αὐτῇ ἦταν ρεαλιστικὴ. Τὸ θεατρόφιλο κοινὸ τόσο πιὰ ἔχει συνειθίσει νὰ βλέπει ζωντανούς ἀνθρώπους στὴν σκηνὴ ποὺ παρακενεύεται καὶ δυσφορεῖ εἴτε ἀδιαφορεῖ βλέποντας κούκλες, καραγκιάζιδες καὶ τέτοια. Ἀλλοιως δύμας είναι μὲ τὸν πολὺ λαό. Ὁ λαός ἔχει φυλάξει γερὸ τὸ αἰσθητήριό του γιὰ τις συμβολικές παραστάσεις καὶ μπαίνει μὲ πολὺ περισσότερη κατανόηση στὸ ὄνειρώδες καὶ λυρικὸ στοιχεῖο.

Πάντως ὁ ὑποκριτής ποὺ εἰδικεύεται σὲ ἔργα τοῦ "Ιφεν μπορφί καλότατα νὰ παίξει μπροστά σὲ τρακόσιους ἔως ἔξακέσιους θεατές, ὅπου καὶ θ' ἀναπτύξει τοὺς θησαυρούς τῆς τεχνικῆς του, παίζοντας μὲ τις μοδιτες του καὶ τὶς ἐλαφρές ἀποχρώσεις τῶν χειρονομιῶν του. Ὁ ὑποκριτής ποὺ θὰ παίξει σὲ τραγωδία τοῦ Σαΐξπηρ, δηλαδὴ σὲ χιλιούς ἔως δυὸ χιλιάδες θεατές πρέπει νάχει ὅλη τέχνικὴ⁽¹⁾. Ἔτσι κι ὁ ὑποκριτής ποὺ θὰ παίξει μπροστά σὲ δέκα χιλιάδες θεατές, δηλαδὴ ὁ ὑποκριτής τῆς τραγωδίας, πρέπει νάχει σῶμα ὑψηλό, φωνὴ ἐντονη καὶ τονάτη καὶ ν' ἀσκηθεῖ νὰ παίξει μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς αὐτόματης κούκλας.

1. Εἰδαρει ἥθοποιοὺς σπουδήσιοὺς στὸ ἔνα εἶδος νὰ καταπιάνονται μὲ τὸ ὅλο καὶ νὰ ρεξιλεύονται. Ἐπίσης ήθοποιοὺς ποὺ πετυχαίνουν ἔξαίρετα σὲ θέατρο μὲ τριακόσιες θέσεις ν' ἀφανίζονται σὲ θέατρο μὲ χιλιες.

3) Ο χορός. Τής τραγωδίας οι διάλογοι κι η δράση μᾶς είναι γνώριμα και οίκεια άπο τά θέατρα μας τά σημερινά. Ο χορός δυμώς μᾶς είναι κάτι δλότελα ξένο και δυσνήθιστο. Μπορεί νά θυμηθούμε λαϊκούς χορούς στά κωμειδύλλια είτε μοντέρνους χορούς σέ δπερέτες και σέ μελοδράματα, τά «κόρα». Αύτοι οι χοροί δέν είναι δργανικά δεμένοι μέ τό έργο τόσο, δπως στήν τραγωδία, και συχνότερα δλότελα ξεκρέμαστοι. Είναι χοροί λαϊκοί, είτε μοντέρνοι, πού μπαίνουν μέσα στά έργα γιά ποικιλία, χωρίς όλη σχέση μ' αύτά. Είναι κι ένα όλο είδος χοροί πού ξέρουμε, τά λεγόμενα μπαλέτα, συνθέσεις καθαρά χορευτικές, χωρίς λόγια. Πολλές δπ' αύτές τίς χορευτικές συνθέσεις προσεταιρίζονται και μημητικά στοιχεία και γίνονται όληθινά χοροδράματα, ή παντομίμες. Τούς λείπει δμως δ λόγιος, πού, δχι σπάνια, τόν παίρνουν συμπληρωματικά. Είναι άκομη κι οι γνωστοί μας χοροί στίς έκκλησίες μας. Τά δσα αύτοι φέλνουν είτε άπαγγέλλουν είναι στενά δεμένα μέ τήν λειτουργία, έπειδή αύτοι οι χοροί μαζί μέ τους λερεῖς έκτελον τήν λειτουργία, οι λερεῖς κυρίως τά δρώμενα, οι χοροί τά λεγόμενα και άδόμενα.

Στήν τραγωδία ξέρουμε χορόν, δηλαδή δμάδα δπό δέν αριθμό χορευτών, πού, δπως γνωρίζουμε δπό ειδήσεις παλαιές ήσαν μάλλον περισσότεροι δπό δεκαπέντε. "Έχουμε τό κείμενο τών χορικών μέ στροφές και δντιστροφές και τά λόγια ξέρουν περισσότερη ή λιγώτερη σχέση μέ τόν μύθο και τήν περιπτέτεια τού έργου. 'Ο χορός αύτός παρακολουθεί τά λεγόμενα και δρώμενα δπό τά πρόσωπα, δπό τήν όρχη ώς τό τέλος τής τραγωδίας, άφού αύτός άνοιγει και κλείνει τήν παράσταση μέ τήν είσοδο και τήν έξοδό του, τήν πομπική, ώσταν νά κάνει χρέη αύλαίας. 'Ακόμη λαβαίνει μέρος και στόν διάλογο, έρωτόντας κι άπαντόντας στά πρόσωπα'

'Απδ τίς παραστάσεις πού ξέρουμε ίδει ώς τώρα όρχαίων δραμάτων κι δσα ξέρουμε διαβάσει και νώσει δπό εικόνες σέ μελέτες γιά τέτοιες παραστάσεις, μπορούμε νά ξεχωρίσουμε διάφορους τρόπους στίς προσπάθειες. "Ενας τρόπος είναι δ άπαγγελτικός, και στάσιμος. 'Ο χορός παίρνει θέση στήν όρχηστρα κι έκει στέκεται συσσωματομένος, και άπαγγέλει τά χορικά, είτε ένας ένας οι κορυφαίοι, είτε και δλοι μαζί. Συχνά σ' αύτην τήν άπαγγελία βάζουν και μουσική ύπόκρουση.

Άυτός δ τρόπος δέ μπορεί ποτέ νά φτάσει σέ τελειότητα έκτελεστική, έπειδη τό πολλά πρόσωπα μέ τήν δμιλία ή άπαγγελία, πού δέν είναι βαλμένη σέ τόνους, δέ μπορούν ποτέ νά πετύχουν τήν πλέρια δμοφωνία κι άπολυτα καθαρή προσφορά. 'Άλλα κι σταν άκομα αύτός δ τρόπος φτάνει σέ τελειότητα έκτελεστική τόση, πού νά σερβίρει τόν λόγο μέ δλο του τό νόημα και τήν δύναμη, πάλι θεατρικά είναι λειψός και μονότονος γιατί δ λόγιος τών χορικών είναι λυρικός και χορευτικός και ζητάει τή μουσική και τόν χορό' έπι πλέον τή δράση, στά μέρη πού δ χορός συνδιαλέγεται μέ τά πρόσωπα. Περιορίζοντάς τον στήν άπαγγελία και τήν στασιμότητά τού κόβουμε τά φτερά και γεμίζουμε και τό θέατρο μέ τήν κατάθλιψη πού προκαλεί ή μονοτονία και ή πλήξη, σταν λογαριάσουμε πώς στά περισσότερα χορικά δ λόγιος άναφέρεται συχνά σέ μύθους, πού είναι δγνωστοι στόν σημερινόν θεατή.

'Η μουσική «ύπόκρουση», πού μ' αύτην έζήτησαν νά σπάσουν τήν μονοτονία, είναι γιαδ μᾶς άπαραδεχτή, γιατί είναι τρόπος νόθος, κι ας

τὸ συνειθίζουνε δχι μόνον σὲ σχολεῖα καὶ συλλογους, παρὰ συχνὰ καὶ καλλιτέχνες. Ἀπαγγελία μὲ μουσικὴ ύπόκρουση εἶναι φανταχτερὴ σαλάτα γιὰ ἀνίδεους, ποὺ τὴν καταπίνουν χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ βεβαιώσουν ἀν τοὺς ἄρεσε καὶ γιατὶ. Ἡ ἐντύπωση εἶναι κωμική, καὶ τόσο περισσότερο, ὅσο μὲ πιὸ πολὺ σοβαρότητα ἔχει γίνει αὐτὴ ἡ «πάρα φύσιν σύζευξις», γιατὶ τὸ φυσικὸ εἶναι. Ἐφ' ὅσον ἔχουμε μουσικὴ καὶ λόγια, νὰ βάλουμε καὶ τὰ λόγια σὲ τόνους ποὺ εἶναι κι αὐτὰ ἥχοι.

"Ἀλλοι πάλι ἔβαλαν τὸν χορὸν νὰ κάνει ρυθμικά καὶ μιμητικά κινήματα, ὅπως ὁ Ροντήρης κι ὁ Καρζῆς, κι ὁ Γαλλικός θίασος τῆς Σορβόνης. Αὐτὰ τὰ κινήματα τοῦ χοροῦ εἶναι ἔνα βῆμα πρὸς τὴν ὅρχηση, ἀλλὰ εἶναι μόνο τὸ σκέδιο τοῦ σωστοῦ νὰ γίνει. Τὸ περισσότερο τὰ κινήματα αὐτὰ ἥσαν αὐθαίρετα ἡ ύποτυπώδη, κι ἀρκετά γελοῖα, «πάνω νὰ χεράκια κάτω τὰ χεράκια», σχήματα γεωμετρικά, τρίγωνα, όρθογωνια, σπείρες, ποὺ ὅσο κι ἀν γινόντουσαν ρυθμικά, μαλλιοτραβιόντουσαν μὲ τὰ λόγια ποὺ λέγανε, πολὺ ἀσκημά. Ἀλλὰ ἂς προσεχεῖ πῶς αὐτὰ τὰ «σχήματα» εἶναι γραφικά, ἐνδιότεροι πλαστικός.

Τὰ λόγια εἶναι τὸ ἀγκάθι τοῦ χοροῦ. Μουσικὴ καὶ χορὸς παντρεύονται πολὺ φυσικά, ἐπειδὴ κινήματα καὶ ἥχοι ἐνώνονται αὐτόματα σὲ αἰσθητικὴν ἔνωση. "Οταν ὅμως μπεῖ τρίτος κι ὁ λόγος, ποὺ ἔχει νοήματα, ύποχρεώνει καὶ τ' ἀλλὰ δυσδιότερο νὰ συμφωνοῦνε μὲ τὰ νοήματα, κι ἔδω μπαίνει ἀμέσως τὸ ἔρωτημα: τί μουσικὴ καὶ τί χορὸς θὰ συνοδέψει αὐτὰ τὰ λόγια; Μπορεῖ ὁ χορὸς νὰ λέει: «'Αλλά' ὁ μοῖρες μεγάλες, ἀς δόσει ὁ Θεός ἔνα τέλος καλό» καὶ νὰ σηκώνει τὸ ποδάρι του στόν ἀέρα; (").

Τὰ νοήματα ποὺ ἔχουν τὰ χορικά, ἔξω ἀπὸ τὴν λογική τους ἰδέα ἔχουν καὶ τὴν ἰδέα τὴν αἰσθητικὴν κι αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἰδέα τῶν χορικῶν ἔχει ἀμεση σαχέση μὲ τὰ βῆματα καὶ τὰ κινήματα τῶν σωμάτων, μόνον ποὺ χρειάζεται ἀξιος καλλιτέχνης γιὰ νὰ τὴν βρεῖ αὐτὴν τὴν σαχέση. "Ἐνα πνεῦμα πρέπει νὰ καταπιαστεῖ νὰ συνθέσει καὶ τὴ μουσικὴ καὶ τοὺς χοροὺς γιὰ τὰ χορικά, καὶ τὸ πνεῦμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνεργαστεῖ καὶ νὰ συμφωνήσει καὶ μὲ τὸν σκηνοθέτη, εἴτε γενικόν ἐρμηνευτή στὸν τρόπο τῆς προσαρμογῆς καὶ τὴν γενικὴ τεχνοτροπία.

"Ἐνα σταθερὸ βῆμα ἔκαμε ἡ Εὕα Σικελιανοῦ, ποὺ ἔβαλε τὸν χορὸν νὰ χορέψει συρτό στὴν ἀρχή, (στὴν πάροδο), τοὺς Προμηθέα, στοὺς Δελφούς. Τόσο μόνον, ἀλλ' αὐτὸ ἡταν ἀρκετὴ χαραμάδα γιὰ νὰ ἰδοῦνε φῶς οἱ θεατρικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ ὀκόμη δὲν θέλησαν νὰ τὸ ἰδοῦν. Οὕτε ἡ Εὕα Σικελιανοῦ δλόκλήρωσε αὐτὴν τὴ λύση, παρὰ ξέπεσε κι αὐτὴ τὰ κινήματα «πάνω τὰ χεράκια, κάτω τὰ χεράκια». Κι αὐτὸ γιατὶ τὴν ἰδέα δὲν τὴν πήρε ἀμεσα ἀπὸ τὴν σημερινὴ ζωὴ, ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς χοροὺς τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, παρά, ἐμμεσα, ἀπὸ εἰκόνες ἀρχαίων ἀγγείων, ποὺ παρασταίνουν χορευτές. Σ' αὐτὰ παρατήρησε κάτι ποὺ τῆς ἐφάνηκε σημαντικό, τὴν χορευτικὴ κίνηση μὲ τὸ σῶμα φάτσα καὶ

1. Τὴν ἔρωτηση μισῆκανε ὁ μακαρίτης Φ. Πολίτης εἰ γράμμια του. Εἰχαίμε ἀλληγοραγμῆσε κάποτε γι' αὐτὰ τὰ ζητήματα.

στούς λαϊκούς Έλληνικούς χορούς τούς τραγουδημένους, στά μέλη τους, τίς μελωδίες τους και τὸν τρόπο πού τραγουδιόνται και γίνονται ἀντιληπτά τὰ λόγια ἀπὸ δλους τοὺς θεατές γύρω, αὐτοὶ οἱ δυό, ὃν ἔχουν τάλαντο ικανὸν νὰ νιώσει τὴν τραγωδία, θὰ μποροῦσαν μὲ στενή συνεργασία νὰ συνθέσουν τὴν κατάλληλη μουσική και τὸν κατάλληλο χορὸ γιὰ τὰ χορικά. "Υστερα ἡ καλὴ ἐκτέλεση αὐτῶν θάνατος τημα καλὰ ἔξασκημένων χορευτῶν" καὶ τέτοιους, δπως καὶ ὑποκριτές, θὰ μπορέσει ἵσως νὰ ἐτοιμάσει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο και σίγουρα δύργανισμός ἀρχαίου θεάτρου, ὃν συσταθεῖ.

Σχετικά μὲ τὸν τρόπο πού πρέπει νὰ μπαίνει ἡ μελωδία στούς στίχους και νὰ τραγουδιέται ἡ γλώσσα μας, γιὰ νὰ ἀκούγονται καθαρὰ τὰ λόγια, σ' ἐμᾶς ἐδῶ εἶναι, ἔξω ἀπὸ τὶς ἄλλες δυσκολίες τὶς γνωστές, πού εἶναι κοινές σ' ὅλες τὶς γλωσσες, κι ἡ δυσκολία πῶς οἱ περισσότεροι γραμματισμένοι ἔχουν χάσει τὸ σωστὸ αἰσθῆμα τοῦ τονισμοῦ, δταν ἔχουν ἀσκηθεῖ στὴν ἀνάγνωση μὲ τοὺς τόνους πού συνειθίζουμε νὰ βάζουμε στὰ γραπτὰ καὶ πού αὐτοὶ δείχνουν τὸν τυπικόν, τὸν γραμματικὸν τονισμὸ τῶν λέξεων, καὶ δχι τοὺς ποικίλους τονισμοὺς πού παίρνει ἡ κάθε λέξη μέσα στὴ φράση.

Στὰ ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα, στὰ λαϊκὰ τραγούδια, στὰ κάλαντα, παρατηροῦμε πῶς τὰ λόγια ντύνονται τὸ μέλος και γίνονται ἔνα σῶμα, μιὰ νέα μορφὴ πού ἔρχεται πιὰ στὴν μνήμη μαζὶ λόγια καὶ μέλος, ἀκριβῶς δπως γίνεται μὲ τὰ γνώριμὰ μας πρόσωπα, πού οἱ μορφές τους μᾶς παρουσιάζονται ντυμένες, δπως τὰ βλέπουμε καθεμέρα, καὶ παραξενεύδομαστε δταν τοὺς βλέπουμε γδυτούς. Βέβαια εἶναι ἀναλογία ἀνάμεσα ντυμένον καὶ γδυτόν, καὶ συχνὰ τὸ σῶμα ἔχει ἔντονα χαραχτηριστικά, ὁ ἀθλητής, ὁ ξερακιανός, ὁ καμπούρης. ἡ χοντρή κλπ., καὶ δὲν ἀφομοιώνονται πάντα μὲ τὴν φορεσιά. Τὸ ἵδιο καὶ πολλὰ λόγια μὲ τὸ μέλος.

Αὐτὰ πού λέμε ἐδῶ εἶναι τόσο αὐτονόητα, κι δμως δὲν ἔφαρμόστηκαν στὶς διάφορες παραστάσεις τραγωδιῶν πού εἰδαμε. Φαίνεται ἔλειψε ως τώρα ἡ ἀρμονικὴ συνεργασία τῶν διαφόρων καλλιτεχνῶν, μουσουργῶν, χοροδιδασκάλων καὶ σκηνοθετῶν, ἡ δὲν μπόρεσε ἀκόμη αὐτὴν τὴ δουλειὰ νὰ τὴν καταπιαστεῖ ἔνας, πού νὰ συγγεντρώνει αὐτὰ τὰ προσόντα, πού νὰ εἶναι δηλαδὴ δ ἵδιος καὶ σκηνοθέτης καὶ χοροδιάσκαλος καὶ μουσουργός, δξιος τῆς τραγωδίας.

"Οσον ἀφορᾶ τὸν τρόπο πού πρέπει νὰ προφέρονται τὰ λόγια γιὰ νὰ φτάνουνε δλα καὶ ἀκέρια στ' ἀφτιὰ ὅλων τῶν θεατῶν καὶ νὰ μὴ χάνεται τὸ νόημα, σ' αὐτὸ πρέπει νὰ προσεχτοῦν δύο τρόποι πού μεταχειρίζεται ἡ ἐκκλησία, (πού ἔχει ἐπίσης νὰ μιλήσει καὶ νὰ ψάλλει σὲ μεγάλο πλήθος). Πρῶτα, ὁ τρόπος πού μελίζουν τὰ λόγια οἱ μελοποιοί, πού ἡ μουσικὴ δχι μόνον δὲν μειώνει παρὰ δυναμώνει τὴν ἔκφραση, προσέχοντας πάντα ἵα τονίζει δπως πρέπει, στοὺς σωστοὺς τόνους ἔναν ἡ περισσότερους, πού ἔχει ἡ κάθε λέξη, καὶ δεύτερα, τὰ ἀπαγγελτικὰ ἡ «ρεσιτατίβα» δπως γίνεται μὲ τὸν Ἀπόστολο καὶ τὸ Εὐαγγέλιο. Ἐπίσης τὰ λεγόμενα χύμα, δηλαδὴ μὲ ἀπαγγελία μελωδική, δπως τὰ τυπικὰ λεγόμενα, οἱ μακαρισμοὶ κ.λ.π.

"Ἐπίσης ἡ ἀκολουθία τοῦ Ἐσπερινοῦ, τοῦ "Ορθρου, τῆς Λειτουργίας, ἡ ἀκολουθία τῶν Παθῶν μὲ τὸν Ἐπιτάφιο καὶ τὴν Ἀνάσταση (πού

τὸ πρόσωπο προφίλ. Ἡ κίνηση αὐτὴ εἶναι τυπικὴ στούς κυκλικούς χορούς, δπως εἶνοι δ συρτός, δ τσάμικος, ή τράτα κ.λ.π., ἐπειδὴ εἶναι κίνηση μὲ τὸ πλευρό. Μιὰ σειρᾶ ἀπὸ πρόσωπα χεροπιασμένα μπορεῖ νὰ κινηθεῖ ἐμπρὸς δπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς φάλαγγας, δηλαδὴ τὴν κατεύθυνση τοῦ μπροστινοῦ ἢ τοῦ τελευταίου (ἔσωγυρου) κι ἔτοι σαλεύει δ συρτός ή δ τσάμικος, δπου τὸ κάθε πρόσωπο κινεῖται μὲ τὸ πλευρό καὶ τὸ οῶμα του εἶναι φάτσα καὶ τὸ πρόσωπό του προφίλ.

Ο κυκλικὸς χορὸς κινεῖται κι ἐμπρὸς δπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς παράταξης καὶ μπορεῖ νὰ κάνει καὶ πολλές ἄλλες κινήσεις δταν μοιράζεται ή ἀφίνουν οἱ χορευτές τὰ χέρια καὶ κάνουν φοῦρλες ή μιμητικές χειρονομίες καὶ καμώματα. Δείγματα ἔχουμε τις χειρονομίες καὶ τὰ κινήματα τοῦ μπροστινοῦ, εἴτε ἀντρας εἶναι εἴτε γυναίκα, καθώς καὶ δλων τῶν χορευτῶν, δταν κάνουν θρῆνο εἴτε ἄλλα, περιπταὶ χτικὰ καὶ κωμικά, δπως σὲ πολλοὺς λαϊκούς χορούς ἀποκρητικούς.

Οι Ἑλληνικοὶ λαϊκοὶ χοροὶ εἶναι πολλοὶ καὶ πλούσιοι σὲ βηματισμούς καὶ φιγούμερες. Δυστυχῶς ή παραμέληση όλοένα νεκρώνει καὶ ἀχρηστεύει αὐτὸν τὸν πλούτο. Τελευταία καὶ στὰ πιὸ ἀπόμερα χωριά μπαίνουν οἱ μοντέρνοι χοροὶ κι οἱ παληοὶ ζεχνιόνται. Στὰ κέντρα, τοὺς παληὸὺς τοὺς παράτησαν ὀλότελα, ή κι ἀν τοὺς χορεύουν, τοὺς χορεύουν ἀπλουστεμένους μὲ χοντροκοπιά. Γδ ἵδιο καὶ στὰ σχολεῖα. Κι δημως τίποτα δὲ θὰ μποροῦσε ἵναναι διδαχτικότερο γιὰ τὸν χορογράφο ποὺ .θάθελε νὰ βάλει σὲ κίνηση τὸν χορὸ τῆς τραγωδίας. Γιατὶ ὁ χορὸς τῆς τραγωδίας εἶναι χορὸς μὲ κυκλικὴν κυρίως κίνηση, δπως τὸ φανερώνει ή θέση του στὴν ὀρχήστρα τοῦ ὀρχασίου Θεάτρου καὶ μὲ τοὺς χορευτές τὸ περισσότερο χεροπιασμένους, δπως τὸ ἀπαιτεῖ ή ἀνάγκη νὰ φαίνεται πῶς κινεῖται καὶ δρᾷ καὶ συνδιαλέγεται σὰν μιὰ πολυπρόσωπη μονάδα. Καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὰ χορευτικά, εἶναι τὸ πλείστο ηρωϊκὰ ή μυθικά, ἀληθινές τραγωδίες, δπως τὰ κλέφτικα, οἱ παραλογές κ.λ.π.

Τελευταία στὶς παραστάσεις τοῦ ὀρχαίου δράματος τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἔγιναν κάτι σπασμαδικὰ κινήματα πρὸς τὸ σωστό, δηλαδὴ ὁ χορὸς νὰ τραγουδήσει καὶ νὰ χορέψει, χωρὶς νὰ καταφέρουν οὕτε τὸ ἔνα οὔτε τὸ ἄλλο. Ο όργανισμὸς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου εἶχε ὅλα τὰ μέσα ή ὅφειλε νὰ τ' ἀπαιτήσει γιὰ νὰ βαλθεῖ κάποτε στὰ σοβαρὰ νὰ ἔτοιμάσει χορὸ ποὺ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει, σὲ ὀρχήστρα θεάτρου, δηλαδὴ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ τρόπο ποὺ τὰ λόγια του καὶ τὰ κινήματα του νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς ύψηλῆς σύνθεσης ποὺ εἶναι τὰ χορικά (δπως καὶ τὰ κλέφτικα) καὶ συνάμα νὰ φαίνονται καὶ ἀκούγονται καθαρὰ ἀπὸ δλους τοὺς θεατές. Ο χορὸς τῆς τραγωδίας πρέπει νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ καλλιτεχνικὴν ἐπίδοση, ἐνότητα καὶ δύναμη, δση ἔχουν καὶ τὰ χορικά τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ χορέψει.

Ο χοροσυνθέτης, ποὺ ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ χορευτικὴ του κατάρτιση, θάχε καταγίνει στοὺς Ἑλληνικούς λαϊκούς χορούς καὶ θάχε προσέξει κι ἔκείνους ποὺ χορεύονται μὲ τραγούδι κι ὅχι μὲ όργανα μόνον, καὶ θάχε μάθει τὴν ἀλφαβήτα καὶ τὴν προπαίδεια τῆς χορευτικῆς ἔκφραστικῆς κίνησης στοὺς κυκλικούς χορούς κι ὁ μουσικοσυνθέτης ποὺ, ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ μουσικὴ του κατάρτιση θάχει ἐντρυφήσει

κι αύτά έχουν τήν καταγωγή τους άπό τόν πρόγονο τής τραγωδίας) θά πρέπει νά προσεχτούν ξεχωριστά άπό τούς καλλιτέχνες πού θὰ καταγίνουν μὲ αύτό τὸ θέμα.

Συμπερασματικά, σὲ θέατρο νέο σημερινό, βασισμένο ἀρχιτεκτονικὰ στὰ δύο ἐπίπεδα, (ἢ καὶ περισσότερα) γιὰ τὴ σκηνὴ καὶ τὴν ὁρχήστρα καὶ στὸ κοῖλον γιὰ πέντε ὡς δέκα χιλιάδες θεατές, δπλισμένο μὲ δλα τὰ νεώτατα φωτιστικά, ἡχητικά καὶ κινητικά μηχανήματα, μὲ ύποκριτές μὲ μεγάλα σώματα καὶ φωνές, ἔξασκημένους γιὰ νὰ παίζουν ντυμένοι σὰν κοῦκλες..καὶ χορευτές γυμνασμένους στοὺς "Ελληνικοὺς χορούς καὶ τὸ μονόφωνο εἴτε πολύφωνο τραγοῦδι, ἀλλὰ μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν χάνεται οὕτε συλλαβῆ ἀπό τὸν λόγο συνθεμένο, μὲ χορευτικὰ καὶ μιμητικὰ κινήματα συνθεμένα ἀπὸ μουσικοσυνθέτη ἀναθρεμένον μὲ τὴν παλαιὰ καὶ λαϊκὰ μουσική, μὲ σκηνοθέτη ποὺ νὰ ζχει εἰδικευθεῖ στὸ παίξιμο τῆς κούκλας, ίκανὸν νὰ ἐναρμονίσει δλα αύτὰ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας, τότε θὰ μπορέσουμε νὰ έχουμε μιὰ ἀληθινὰ ἐπιβλητικὴ παράσταση τῆς Ἀθηναϊκῆς τραγωδίας, γιὰ θεατές σημερινούς.

"Ας προσθέσουμε πῶς κρίνουμε ἀπαραίτητο μιὰ τέτοια παράσταση νὰ προλογίζεται μ' ἐναν ἀνάλογο πρόλογο, σὲ λίγους στίχους ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν ζχει κάμει κι ὁ μεταφραστής, νὰ πληροφορεῖ τὸ κοινὸν γιὰ τὴν ύπόθεση τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ παιχτεῖ καὶ γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἀγνωστους μύθους. Αύτὰ μπορεῖ νὰ τὰ διαβάσει ὁ θεατής στὸ πρόγραμμα, ἀλλ' εἶναι καλήτερα ν' ἀπαγγελθοῦν στὴν ἀρχὴ μὲ τὸ ίδιο «μουσικό» ύφος ποὺ θὰ ζχει δλη ἡ παράσταση.

B. ΡΩΤΑΣ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



P. KORIN

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΓΚΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Η ΚΟΡΗ ΚΙ' Ο ΧΑΡΟΣ

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ (1868 - 1936)

I

Ἐγύρις^ο ἔνας τσάρος ἀπ^ο τὴν ἐκστρατεία
Ἐγύριζε, μὲ τὴν καρδιὰ βαρειὰ καὶ λυσσοδαγκωμένη.
Πίσω ἀπὸ τὰ κλαδιὰ ἐνοῦ δέντρου, νάτος ποὺ ἄκουσε...
Μιὰ κορασιὰ γελοῦσε, δλο γελοῦσε.

Ἐξαλλος καὶ σουφρώνοντας τὰ ροῦσα φρύδια του,
Ο τσάρος σπηρουνίζει τ^ο ἀλογό του,
Σὰ σίφουνας ζυγώνει τὴν κοπέλα
Καὶ σκούζει δυνατὰ βροντώντας τ^ο ἀρματά του.
Τὸ χτῆνος ἀφρίζει : «Τί ἔχεις,
Τί ἔχεις μωρή, ποὺ δείχνεις τὰ δόντια σου ;
Μὲ νίκησε ὁ ἐχθρός μου.

Ἐχάθηκε δλος δ στρατός μου.
Αἰχμαλωτίσαν τοὺς μισοὺς ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς μου,
Ἐγώ, γυρίζω. Καὶ θ^ο ἀρματώσω καινούριο ἀσκέρι.
Είμαι ὁ τσάρος σου, στὸν πόνο βουτηγμένος καὶ ταπεινωμένος
Κι ἔρχεσαι σὺ νὰ μὲ περιγελάσεις ! Τὸ ἥλιθιο γέλιο σου !»

Τὸ μποῦστο σιάζοντας στὸ στῆθος της
• Η κορασιὰ στὸν τσάρο ἀπαντάει :
“Αει, πατερούλη, στὸ καλό, ἐγὼ μιλάω μὲ τὸν ἀγαπημένο μου
Θὲ νάτανε καλίτερα νὰ μᾶς ξεφορτωθεῖς.
Σὰν ἀγαπάει κανείς, δὲν ἔχει πιὰ μυαλό
Γιὰ νὰ σκεφτεῖ τοὺς τσάρους.
Δὲν τοῦ περσέβει καὶ καιρὸς νὰ κουβεντιάζει μὲ τοὺς τσάρους
‘Ο ἔρωτας καρμιὰ φορὰ καίγεται πιὸ γοργά
• Λ^ο ὅτι λυώνει ἔνα κεράκι στὸ ρημιοκαλῆσι τοῦ Θεοῦ.

• Ο τσάρος ἔφριξε, ἢ λύσσα τὸν ταράζει,
Τοὺς δουλικοὺς βαρώνους τοὺς διατάζει :
• Εμπρός ! Ρίχτε μου αὐτὴν τὴν βρῶμα στὸ μπουντροῦμι
• Ή κάλλιο ἀκόμα πνῆχτε τὴν ἀμέσως.
Μὲ στόματα τεράτων ποὺ μορφάζουν,
Οἱ καβαλάρηδες κι ὁι ἀρχοντες τοῦ τσάρου
Ριχτήκαν στὴν κοπέλα σὰ δαιμόνια !
• Η κόρη ἀπαρατήθηκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Χάρου.

II

Τοιοταγμένος στους κακούς δε Χάρος είναι πάντα
Μὰ κείνη τὴν ἡμέρα, δὲν εἶχε διόλου κέφι
Γιατί, πραγματικά, τὴν ἀνοιξη ὁ σπόρος τῆς Ιωῆς
Καὶ τῆς ἀγάπης σκάει καὶ μὲς στὸ Χάρο ἀκόμα, τὸν παληόγερο.
Εἰν^τ βαρετὸν νῦν ἐμπορεύεσαι διοένα συπισμένες σάρκες,
Νὰ βάνεις τέρμα στὶς ἀρρώστειες,
Βαρυέσσαι νὰ μετρᾶς τὸ χρόνο μὲ ἀγωνίες.
Θὰ προτιμοῦσες μιὰ σταλὰ νὰ ζήσεις τὴ ζωὴ σου.
Ποὶν ἀπ' τὸ οαντεβοῦ τους τὸ ἀναπόφευχτο οἱ ἀνθρώποι
Λὲν ιωάθυνν ἄλλο ἀπ' ἀνατριχίλες καὶ ἀπὸ φόβο ἀλλόκοτο.
Τίς πλάτες του γνῷζει δε Χάρος στὴν ἀνθρώπινη τρεμοῦλα.
Σώνοντε πιὰ οἱ τύφοι, φτάνονταν τὰ κοιμητήρια!
Πάνου στὴ βρώμικη καὶ ἀρρωστιάρα γῆ
Ο Χάρος ἔχετελεῖ τὸ ἄχαρο καθῆκον του ὅσο μπορεῖ καλίτερα
Οἱ ἀνθρώποι, οἱ κακόμοιδοι, πιστεύοντα πως δε Χάρος είναι ἄχρεια-
[στος.

Αὐτὸ κατάκαρδα τὸν θλίβει.
Τὸ ἀνθρώπινο κεπάδι μας τὸν κάνει ἔξω φρενῶν.
Καὶ κάπου κάπου, μὲς στὴ λύσσα του, ἀρπάζει ἀπὸ τὸν κόσμο
Ἐκείνους ποὺ δὲ θάπρετε.
Σὰν ἔραστὴς τῆς Κόλασης, ἔτοι δὲν είναι,
Θὰ μπόρηγε μ' ὅλην τὴν ἀνεσή του νὰ θονφάει τὴ φωτιά της
Καὶ νὰ στενάζει ἀπὸ πόνο ἔρωτικό
Ἀνάμιεσα στὶς μπούκλες ἀπὸ φλόγες στοῦ θηλυκοῦ τοῦ Σατανᾶ τὸν ὅμο.

III

Η κορασιὰ στέκεται δρθὴ μπροστὰ στὸ Χάρο.
Καρτέραγε, ἀτάραχη, τὸ τρομερό του χτύπημα
Ἄλλα δε Χάρος μουρμουρίζει καὶ ἀρχίζει τρυφερότητες στὸ θῦμα του:
—Στὸ λόγο τῆς τιμῆς τοῦ Χάρου, κρίμα στὰ νειᾶται σου!
Γιατί λοιπὸν νάχεις φερθεῖ στὸν τσάρο ἄποδα;
Γίν' αὐτὸ μονάχα, κοτελιά μον, θὺ πεθάνεις!
Νὰ μὴ σκλετίζεσαι, λέει ἡ κόρη,
Γιατί νὰ σκλετιστεῖς γιὰ μένα;
Γιὰ πρώτη μου φρονά, μ' ἀγκάλιαζε δε ἀγαπημένος μου
Κάτου ἀπόνα πράσινο κλαρί.
Εἴχα λοιπὸν μναλὸ γιὰ νὰ σκεφτῶ τὸν τσάρο:
Ναι, ἄλλ' ἄλλοιμονο! δε τσάρος εἶχε χάσει τὸν πόλεμο.
Τότε, εἶτα, στὸν τσάρο:
“Αει στὸ καλό, Πατερούλη, ξεφορτώσου με.
Λὲν τοῦ ἀσχημούλητσα, ἔτοι δὲν είναι,
Ἄλλα, βλέπεις, τὰ πράματα πήρανε δρόμο ἀσχημό.

"Ε λοιπόν ! Καὶ τί ! Κανεὶς δὲ θὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸ Χάρο.
Νά. Θὰ πεθάνω προτοῦ νάχω
Αγαπήσει ἀληθινά.
Χαρούλη ! "Αχ ! "Ασε με, ή καρδιά μου στὸ ζητάει,
"Ω ! "Ασε με ν^ο ἀγκαλιαστοῦμε, ἀκόμα μιὰ φορά !
Παράξεν^ο ήταν γὰ τὸ Χάρο, ἐτούτη ἡ παράκληση.
Ποτὲ δὲν τοῦχαν κάνει παρόμοια παρακαλία !
Στοχάζεται : «Μὲ τί θὰ ζήσω
Αν ξαφνικά σταμάταγαν οἱ ζωντανοὶ ν^ο ἀγκαλιάζονται ;»
Σὰ ζεσταθήκανε στὸν ἀνοιξιάτικο ἥλιο τὰ γέρινα τὰ ιόκαλά του
Ο Χάρος λέει, καὶ τὰ μάτια του μαγεύουντε τὸ φίδι :
—Τοάβα, κοπέλα μου, ἀγκαλιασέ τον, κάνε γρήγορα,
Η νύχτα ναι δικῆ σου, τὴν αὐγὴν θὰ πεθάνεις.
Καὶ κάθεται σ^ο ἔνα κοτρόνι, καρτερεῖ.
Τὸ φίδι γλύφει τὸ δρεπάνι μὲ τὴ γλώσσα του.
Τὴν κορασία τὴν πιάνουντε λυγμοὶ εὔτυχίας
Πήγαινε, τρέχα γρήγορα ! μουρμούριζε ὁ Χάρος.

IV

'Ο ἀνοιξιάτικος ἥλιος τὸν χαιδολογάει καὶ τὸν ζεσταίνει.
'Ο Χάρος ἔβγαλε τὰ στραβοπατημένα του οκαρπίνια,
'Επλάγιασε πάνου στὴν πέτρα κι' ἀποκοιμήθηκε.
'Ο Χάρος εἶδε ἐν^ο ἄσχημ^ο ὅνειρο.
Εἶδε ὅτι δ^ο Κάιν δ^ο πατέρας του
Κι' δ^ο Ἰσκαριώτης, δ^ο μακρυνός του ἀπόγονος,
Γέροι παραγεφασμένοι, νὰ σκαρφαλώνουν στὸ βουνὸ
Σὰ φίδια ποὺ σουργόνται ἀταλά.
Κύριε ! θρηνοῦσε δ^ο Κάιν μὲ φωνὴ ντροπιασμένη
Καὶ τὰ θαυμά του μάτια πρὸς τὸν οὐρανὸ στρεφόσαν.
Κύριε ! παρακαλοῦσε δ^ο Ἰούδας δ^ο κακός
Δίχως ν^ο ἀνασηκώνει ἀπὸ τὴ γῆ τὰ μάτια του.
Πάν^ο ἀπὸ τὰ βουνά, μέσα σὲ μιὰ νεφέλη πορφυρένια,
'Ο Κύριος, δρόσος, διάβατ^ο ἔνα βιβλίο.
'Ηταν ἔνα βιβλίο γραμμένο μ^ο ἀστέρια :
"Ἐνα μονάχα φύλλο, δ^ο Γαλαξίας !
Λίγο ψηλότερ^ο ἀπὸ τὸ βουνό, δεξιότερα δ^ο Ἄρχαγγελος
Κρατοῦσ^ο ἔνα δεμάτι ἀστραπές μὲς στὸ λευκό του χέρι
Καὶ λέει μ^ο ἀνστηρότητα στοὺς δυὸ προσκυνητές :
Πίσω ! 'Ο Κύριος δὲ θὰ σᾶς δεχτεῖ !
Μιχάλη ! ἔκανε παραπονιάρικα δ^ο Κάιν
Τὸ ξέρω, ή ἀμαρτία μου δὲν ἔχει μετρημό,
Ἐγέννησα τὸ δολοφόνο τῆς ἀγνῆς Ζωῆς,
Εἶμαι δ^ο πατέρας τοῦ καταραμένου Χάρου.
Μιχάλη ! ἔλεγε δ^ο Ἰούδας
"Ἐγώ, ξέρω πώς εἶμαι πιὸ ἔνοχος ἀπὸ τὸν Κάιν

Γιατί παρέδωσα στὸν ἄτιμον τὸ Χάρο
Τὴν ἴδια τοῦ Θεούλη τὴν καρδιά, πάναγνη σὲν τὸν ἥλιο.
Κι οἱ δυό τους θρηνολόγαγαν:
Μιχάλη! "Ω! "Ας εὐδοκήσει ὁ Κύριος νὰ μᾶς πεῖ
Μιὰ λέξη μοναχά, αὐτά λέξη εὐσπλαχνίας,
Γιατὶ δὲν ίκετεύουμε πιὰ τὴ συχώρεση.
Κι' δ 'Αρχάγγελος ἀπάντησε γλυκά:

Τούχω μιλήσει κιόλας τρεῖς φορές γιὰ σᾶς.
Τις δυὸ φορές ὁ Κύριος δὲν εἰπε τίποτα.
Τὴν τρίτη, λέει κουνώντας τὸ κεφάλι: «Μάθε το
Ἐνώσω ὁ Χάρος θὰ σκοτώνει καὶ ἔνα μονάχα ζωντινό,
Μήτε γιὰ τὸν Ἰούδα μήτε γιὰ τὸν Καΐν συχώρεση καμιαί
"Ας πᾶνε νὰν τοὺς σχωρέσει ὅποιος μπορέσει
Γιὰ πάντα νὰ νικήσει τὴ δύναμη τοῦ Χάρου».
Τότενες ὁ Ηροδότης κι' ὁ Ἀδερφοχτόνος
Οὐρλιάζαν καὶ μουγγρίζανε,
Κι' ἀγκαλιασμένοι τους κυλήσανε
Στὸ βορβορώδη βάλτο στὸν βουνοῦ τὸ φίξωμα.
Κάτου ἐκεῖ, μέσα στὸ βούρκο, τὰ πνεύματ' ἀπ' τὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
Οἱ διαβολάκηδες καὶ οἱ δαιμόνοι χροπηδάγαν φρενιασμένοι
Ἐφτύναν τὸν Ἰούδα καὶ τὸν Καΐν
Μὲ φλόγες ἀπὸ βούρκο θαλασσιές.

V

Ο Χάροντας ἔξυπνησε σὰ βάρεσε ἡ καμπάνα μεσημέρι.
Κοιτάει! Ἡ κόρη πουθενά!
Ἀκόμα μισοκοιμισμένος, ὁ Χάρος μουρμουρίζει: Ξεδιάντροπη!
Πι νύχτα δλάκερη δὲ σ' ἔφτανε!
Καὶ πάει νὰ κόψει ἔναν ἡλιανθο πίσω ἀπὸ τὸ φρίγτη,
Τὸ μυρίζει... Θαυμάζει ποὺ ἡ ἡλιαχτίδα
Στολίζει μὲ τὴ ζωντανή της φλόγα τὸ φύλλο τοῦ κλαδιοῦ
Καὶ τὸ μεταμορφώνει σὲ τάληρο.
Γυρίζοντας κατὰ τὸν ἥλιο, ἀρχίζει ξάφνου τὸ τραγοῦδι
Χαμηλόφωνα, μὲ τὴ φτωχὴ φινόφωνη μιλιά του:
Ἄσπλαχνα, μὲ τὸ χέρι τους,
Οἱ ἄνθρωποι σκοτώνουν τὸ διπλανό τους.
Τὸν θάφτουνε, καὶ ψέλνουν
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»
Μυστήρια πράματα.
Ο τύραννος χτυπάει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς κυνηγάει.
Μὰ σᾶν φιρήσει κι' ἀπατός του, μὲ τὴν ἀράδα του,

Τὸν θάρτουνε: Τὸ ἔδιο ρεφραίν!
Γιὰ τοὺς τίμιους, γιὰ τοὺς κλέφτες,
Μὲ τὸν ἔδιο πάντα πόνο
Ψέλνει δὲ θλιβερὸς χορός:
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»
·Ηλιθιος, ἀγροῖκος ἢ φαυλόβιος,
·Όλους τοὺς σκοτώνω μὲ τὸ χέρι μου.
Μὰ κεῖνοι τὸ καβᾶ τους:
«Οἱ ἄγγελοι ἀς πάρουν τὴν ψυχή του!»

VI

Σὰν τὸ τραγοῦδι ἐτέλειωσε, ξαναρχινάει ἡ γκρίνια.
Μιὰ μέρα ἀκόμα κύλησε!
Μὰ ἡ κοπελλιὰ δὲ γύρισε.
·Ασχημα πράματα. ·Ο Χάρος πιὰ δὲν ἔχει ὅρεξη γιὰ γέλια.
Τὸν φαρμακώνει ἡ ὁργή, φοράει τὰ σκαρπίνια του,
Καὶ χωρὶς νὰ καρτερέσει τὸ φεγγάρι,
Ξεινινάει, ἀπειλητικότερος ἀπὸ τὴν θύελλα.
·Υστερὸς ἀπὸ μιὰν ὥρα, ξεχώρισε στὸ χέρσωμα
Κάτ’ ἀπὸ μιὰ λεπτοκαρυὰ μαργαριτάροδοσισμένη,
Πάνου στὴ χλόη ἀπὸ σατέν, μέσα στὸ φεγγαρόφωτο,
Τὴν κόρη, ξαπλωμένη, σὰν ἀνοιξιάτικη θεά.
Καθὼς ἡ γῆ εἶναι γυμνὴ προτοῦ φυτρώσει ἡ χλόη,
·Η κοιλιά της ἡταν ἀσπρη καὶ γδυτή, χωρὶς ντροπή,
Καὶ πάνου στὸ μεταξωτό, στὸ ἑλαφίσιο δέρμα της
·Αστράφτανε τ’ ἀστέρια τῶν φιλιῶν.
Δυὸ μαστάρια στὰν ἀστέρια ἀστερώνανε τὰ στήθεια της
Κι’ ὅμοια μ’ ἀστρα, τὰ διὸ μάτια της ἀγνάντεβαν μὲ γλύκα
Τοὺς οὐρανούς, τὸ Γαλαξία πούτανε τόσο ξύστερο.,
Τῆς νύχτας τὸ δρομάκι μὲ τὰ γαλάζια του μαλλιά.
Μὲ μάτια ποὺ γλυκόπαιζαν ἀνάλαυροες σκιες
Μὲ χείλη δύρια καὶ πορφυρᾶ σὰν τίς λαβωματιές
Καὶ τὸ κεφάλι πλαγιαστὸ πάνου στὰ γόνατα της,
Τ’ ἄγροι εἴχε κοιμηθεῖ σὰν κουρασμένο ἐλάφι.
·Ο Χάρος ἀγναντέβει καὶ σιγὰ - σιγὰ ἡ φλόγα τῆς ὅργης
Σβένει μέσα στὸ κούφιο του κεφάλι.
Γιατὶ λοιπόν, καινούρια Εὔα,
·Εκρύπτηκες ἀπὸ τὸ θεὸ κάτου ἀπόντα θάμνο;
·Ιδια μ’ οὐράνιο δύριο στεγάζοντας τὸν ἔρωστή της
Κάτ’ ἀπὸ τὸ κορμί της τὸ κατάσπαρτο μ’ ἀστέρια καὶ φεγγάρι,
·Η κόρη, θαρρουλέα, ἀπαντάει:
Στάσου, μὴ μοῦ θυμώνεις,
Μὴν κάνεις θόρυβο, πρὸ πάντων, μὴν τὸ τρομιάζεις, τὸ φτωχό
Μὴν κάνεις νὰ σφυρίξει τὸ κοφτερό δρεπάνι σου!
·Ερχομαι δίχως χαστούρεια, θὰ πάω κατ’ εὐθεῖαν μὲς στὸν τάφο,

Μὰ τοῦτονε, μὰ τοῦτονε, λυπήσον τὸν ἀκόμα !

Ἐγὼ μονάχα φταιώ. Π' ἀφησα γὰ περάσ' ἡ ὥρα.

Σκεφτόμουνα : Δὲν εἰν^τ δὲ Χάρος καὶ πολὺ μακριά.

Ἄσε με ἀκόμα μιὰ σταλίτσα νὰ τὸν ἀγκαλιάσω

Βρίσκεται τόσο πολὺ κοντά μου.

Καὶ μὲ γιομίζει μὲ χαρά. Γιὰ κοίταξε λιγάκι

Οὐλα ἐτοῦτα τὰ σημάδια ποὺ ἀφησε

Ηάνου στὰ δυό μου μάγουλα καὶ στὸ λαιμό μου !

Κοίταχτα πῶς ἀνθίζουν, φλογισμένες παπαρούνες !

Ο Χάροντας λιγάκι ντροπιασμένος τῆς λέει χαμηλόφωνα :

Θὰ νόμιζε κανένας πώς ἀγκάλιασες τὸν ἥλιο

Αλλά, καθὼς τὸ ξέρεις, δὲν εἶσαι ἡ μόνη,

Ἐχω χιλιάδες καὶ χιλιάδες νὰ θερίσω ἀκόμα

Μάλιστα, ὑπηρετῶ πιστά τὸ χρόνο.

Μένουν πολλὰ νὰ κάμω ἀκόμα, κι' ἔχω γεράσει,

Κάθε λεφτό μου εἶναι μετρημένο.

Κοπέλα μου, ἑτοιμάσουν, ἔφτασε ἡ ὥρα !

Μὰ ἡ κοπελιά, χωρίς νὰ τὸν ἀκούει :

Γιὰ μένανε, μέσα στὸν μπράτσα τῆς ἀγάπης μου

Μάιδε οὐρανὸς μάϊδε καὶ γῆς πιὰ δὲν ὑπάρχουν.

Μιὰ δύναμη ὑπερφυσικὴ γιομίζει τὴν ψυχή μου,

Καί, λάμπει στὴν ψυχή μου μιὰ ξαστεριά ὑπερφυσική.

Δὲν νιώθω φόβο πιὰ μπροστά στὴ Μοῖρα.

Δὲν ἔχω ἀνάγκη πιὰ μήτε Θεὸ μήτε κι' ἀνθρώποις !

Ἡ χαρά, σὰν τὸ παιδί, γλυκαίνει τὴν ψυχή μου

Κι' ὁ Ἔρωτας, αὐτὸς κυρίως, παραχορτασμένος :

Ο χάρος σοβαρός, στοχαστικός, σωπαίνει :

Αδύνατον, πραγματικά, νὰ διακόψω τοῦτο τὸ τραγοῦδι.

Δὲν ὑπάρχει Θεὸς στὸν κύσμο

Ομορφότερος ἀπὸ τὸν ἥλιο !

Δὲν ὑπάρχει ἄλλη φωτιὰ πιὸ θαυμάσια ἀπὸ τὸν ἔρωτα !

VII

Ο Χάροντας σωπαίνει. Τὸ τραγοῦδι τῆς κοπέλας

Ἐλυώνε τὰ κόκαλά της μὲς στοῦ πόθου τὸ καμίνι,

Ἀκατακύνητο στὸν πάγο καὶ στὸν πυρετό.

Τί θάλεγε στὸν κόσμο ἡ καρδιὰ τοῦ Χάροντα.

Ο Χάρος, εἶναι ἄγονος μὰ βγῆκε ἀπὸ τὸν Ἔρωτα.

Τὸ ἔδιο καὶ σὲ δάφτον ἡ καρδιὰ νικάει τὸ λογικό.

Καὶ μὲς στὴ σκοτεινὴ καρδιά του, εἶναι σπέρματα

Οἴκτον, δργῆς, θολῆς νοσταλγίας.

Γιὰ κείνους ποὺ ἀγαπάει δυνατότερα

Γι' αὐτοὺς ποὺ καίει τὴν καρδιά τους ὑπόκωφη ἀγωνία,
Μουρμουρίζει ἐρωτικά, τὴν νύχτα,
Λόγια γιὰ νὰ δοξάσει τὴν καρὰ τῆς μεγάλης ἔκποντασης.
"Ε! λοιπόν!, λέει ὁ Χάρος, ἡς γενεῖ τὸ θαῦμα.
Σοῦ ἐπιτρέπω νὰ ζήσεις
Καὶ θὰ μείνω κοντά σου.
Θὰ εἴμαι αἰώνια
Στὸ πλαΐ τοῦ "Ἐρωτα.

"Απὸ τότενες ὁ "Ἐρωτας κι' ὁ Χάρος πᾶν ἀντάμα,
"Αχώριστοι ὡς τὰ σήμερα
Καὶ πίσ' ἀπὸ τὸν "Ἐρωτα,
"Ο Χάροντας κραδαίνει τὸ κοφτερὸ δρεπάνι του.
"Ακολουθάει παντοῦ σὰ συμπεθερολόγη,
Πηγαίνει, μαγεμένος ἀπ' τὸν ἄλλονε,
Στ' ἀρρεβωνιάσματα καθὼς καὶ στὶς κηδεῖες.
Δίχως ἀνάπταυλα, χωρὶς ποτὲ νὰ ξαστοχάει χτίζει
Τὶς εὐτυχίες τοῦ "Ἐρωτα, τὶς χάρες τῆς ζωῆς.

Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ

Σ. Μ. Τούτ' ἡ μπαλλάντα εἰν' ἔν' ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Γκόρκι. Είναι σύγχρονη μὲ τὸ πρῶτο τυπωμένο διηγημά του: Μακάρ Τσούντρα, ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ μιὰ ἔφημερίδα τῆς Τιφλίδας στὰ 1892. Ήταν τότε 24 χρονῶν. "Αν τὸ ποίημα δὲν τυπώθηκε τότε, χρωστιέται στὴ λογοκρισία. Δὲ δημοσιεύτηκε παρὰ στὰ 1917, μαζὶ μὲ διάφορα διηγήματα καὶ νουβέλλες, στὴ συλλογὴ 'Ιεραλάχ. Στὶς 11 Οχτώβρη 1931, δ Γκόρκι, τὸ ἀφιέρωσε, κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς φιλικῆς συγκέντρωσης, στὸ Βορροσίλοφ καὶ στὸ Στάλιν. Μ' αὐτὴν τὴν εύκαιρια δ Στάλιν ἔγραψε μὲ τὸ χέρι του σὲ μιὰ σελίδα τοῦ ποιήματος, σ' ἔνα ἀντίευπο, ποὺ φυλάγεται σήμερα στὸ Μουσείο Γκόρκι: «Ἐτούτ' ἡ ιστορία είναι δυνατότερη ἀπὸ τὴν ιστορία τοῦ Φάσουστ τοῦ Γκαϊτε: «οἱ ἐρωτας νικάει τὸ θάνατο».

Ο ΠΟΛΥΖΩΗΣ ΠΕΘΑΝΕ

Η μέρα είναι χλωμή, βιάζεται γὰρ βραδιάσαι
χλωμή σὺν ἵδρωστο κορίτσι ποὺ πεθαίνει
Ηρίν λίγο σφουγγιτε τὸν ἵδρωτά της τᾶσπορο σύνεφο
"Υστερα λυγοθύμησε στὴν ἀγκαλιὰ τῆς δύσης.
"Ολα βαφτίκανε μαβιά.
Πάνω ἀπ' τὶς καλαμιὲς περνᾷ ἡ ψαλιμοδίαι τῆς νύχτας
"Ο ἥλιος ἔλιωσε σὲ μικρὲς χρυσὲς σπίθες
(οἱ πολυέλαιοι τοῦ Γαλαξία ἀνάφανε)
Κάτω ἀπὸ ἔναν πάνινο οὐρανὸ
κείτεται ὁ Πολυζώης μὲ παγιομένο αἷμα
Βασίλεψε ἡσυχα ἀπὸ βραδίς—Καὶ τώρα
ὅλους μᾶς μανδοφόρεσεν ἡ νύχτα.
Τὸ μαχαῖρι τῆς λύπης του βούλιαξε στὴν κιφοδιά μας
καὶ ἀποξεχαστήκαμε ἐκεῖ.
Τὸν ξενυχτίσαμε ἐκεῖ δύχως κερί,
κομπολογιάζοντας σιγὰ σιγὰ τὴ ζωή του.
Κείνος ἀφουγκραζότανε κίτρινος τὴ θάλασσα.
Τὸ πρωΐ τὸν ἀνεβάσαν στὸ κατάστρωμα
Καὶ πίσω του ἡ βαλίτζα του
Τὸ καίκι κύλησε ἀργὰ πρὸς τὴν Ἀχερούσια
Νὰ μὴν κλάψει κανείς.
Βγάλτε μοναχὰ τὰ καπέλα σας.
"Ο Πολυζώης πέθανε στὸ ἄνθος τῆς τιμῆς του.
"Ηταν ἔνας σύντροφος λουσμένος στὴν πίστη.
Τώρα τὸ γέλιο του τὸ σφράγισε ὁ χάρος.
Βγάλτε τὰ καπέλα σας.
"Ο Πολυζώης ἔρχεται
ἐν «δόξῃ φοβερᾶ».
"Ο ἄνθρωπος πέθανε
Ζήτω ὁ ἄνθρωπος!

Μενέλαος Δουντέμης

ΠΑΠΑΛΕΒΕΝΤΕΝΑ

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Τοῦ ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

Τὰ παιδιά ἀφοῦ ἔφαντωσαν κουριάσανε κάτω ἀπὸ τὴν μεγάλη κληματοριά, σὰν τὰ κουρασμένα πουλιά. Πέρα μακρύδ· ἀπὸ τὴν ἀκροθαλασσιὰ ὡς τὰ ριζοβούνια ἀπλωνότανε τὸ χτῆμα. Τὰ λιόδεντρα ἀλλοῦ πυκνό, χαρδὶ τοῦ ματιοῦ κι' ἀλλοῦ κουτσουρεμένα, καψάλες ἀπ' τὴν φωτιὰ καὶ συντρίμια ἀπ' τίς μπαλταδιές, σεῦ σφύγγανε τὴν καρδιά. Τὸ λιοτριβίδ· ἀπόμενε ρημάδι. Τὰ παραθύρια του κι' οἱ πόρτες του μαῦρα ἀπ' τίς φλόγες ποὺ τὰ δαγκώσανε, σὲ κυτούσανε σὰ μάτια τυφλοῦ. Τὰ ὑπόστεγα τῆς σταφίδας, οἱ τσιβιέρες, τὸ μελισσαρίδ μὲ τίς ρημαγιλένες κυψέλες, τὰ γκρεμισμένα κοτέτσα κι' οἱ ἀδειανοὶ ἀπ' τὰ ζωντανά τους σταῦλοι δίναν τὴν εἰκόνα τῆς ἔρήμωσης. Τὸ μεγάλο σπιτικό μὲ τίς μισοκαμένες του πλευρές στέκονταν ὅρθιδ σὰν τὸν πληγωμένο πολεμιστὴ στὴ στερνή του ἐξόριηση.

Ἄπομεναν μονάχα τὰ παιδιά. Καὶ τὰ παιδιά δίνουν τὴν ζωήν.

—Ἐγὼ τώρα είμαι ἡ δασκάλα. Καὶ σεῖς, προσοχή!... Μίλησε ἡ πιὸ μεγάλη ποὺ τὴν φωνάζανε Βακώ. Μ' ἔνα τίναγμα τοῦ κεφαλιοῦ τῆς σαλέψανε ζερδά, δεξιὰ οἱ ἐβένινες μπούκλες της. Χτύπησε μὲ μιὰ βέργα ἀπὸ ἐλήὰ πάνω σ' ἔνα πάγκο κι' ἔβαλε τὰ παιδιά νὰ καθίσουνε ἀράδα ἀράδα.

—Τώρα είμαι ἡ δασκάλα καὶ σεῖς οἱ μαθητές... Τὰ χέρια ἔτσι... σταυρωμένα... Μπράβο. Τὰ δάχτυλα νὰ μπλέξουν... "Ετσι. "Οποιος κάνει ἀταξίες θὰ τιμωρηθεῖ... δποιος.,.

—Κάνε γρήγορχ, ξερώνης ὁ Σταυράτης. "Ηταν ὁ μικρότερος κατὰ σειρὰ ἀπὸ τὴν «δάσκαλα». Τόν φωνάζαν καὶ Τσικλίνο γιατί, λέει, ἔτσι ἔλεγε τὴν καρδερίνα ἀπὸ μικρός. Ἐκείνη τόνε κοίταξε μὲ μιὰ κωμικὴ αὐστηρότητα.

—Γιὰ πές μου ἐσύ μαθητή, γιατί μιλησες;

—Μίλησα; "Ετσι. Γιατί μου ἀρέσει. Θέλω νὰ κάνεις γρήγορα γιὰ νάρθει κι' ἡ σειρά μου. Θέλω κι' ἔγώ νὰ γίνω δάσκαλος. Νὰ πάρω τὴν βέργα.

—Ἐσύ πρῶτον καὶ κύριον δὲν μπορεῖ νὰ γίνεις δάσκαλος. Καὶ δεύτερον καὶ κύριον είσαι κοντοπίθαρος καὶ ζερδοχέρης... Γιὰ νὰ ὑπογραμμίσει τὰ θυμωμένα λόγια τῆς χτύπησε ξανὰ τὴν βέργα της στὸν πάγκο. Ὁ ἄλλος ἀντιμίλησε:

—Άμ πως; Μονάχα ἐσύ θὰ είσαι δασκάλα; Καὶ τί είσαι σύ; Βασιληάς; "Αν θέλουμε σ' ἔχουμε δασκάλα... Στὸ χέρι μας είναι...

—Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ γίνει δασκάλα κυριέ μου... τ' ἀκούς; —μί-

λησε έκεινη—ξέρεις γράμματα; σχι. Ήσιός γράφει τὰ γράμματα στὴ φυλακή; Έσύ; Μάθε πρώτα τὸ ἄλφα καὶ τὰ λέμε... Καὶ στὸ θεῖο Δημητρὸ καὶ στὴ θεὶα τῇ Βαγγελῇ καὶ στὸ μπαμπά σου καὶ σ' ὅλες τὶς φυλακὲς ἐγὼ τὰ γράφω. Ρώτησε καὶ τὴ γιαγιά. Λοιπόν;

—Ασιπόν ξελοιπόν... ἐγὼ θυτερά ἀπὸ σένα. Τί διάρρολο. Κάθε μέρα μᾶς καμαρώνεις γιὰ δασκάλα. Θέλω κι' ἐγὼ τὴ βέργα...

Τὰ μάτια τοῦ Τσικιλένου παῖξανε ἀδιάκοπα, ἀπ' τὴ βέργα ποὺ κρατούσε ή ξαδέρφη του, στὸ πρόσωπό της. Καὶ μέσα του ἔναντε τὰ σχέδιά του: «Έχ! καὶ δὲ θὰ πέσει στὰ χέρια μου χωτὴ ἡ βέργα... Ήλ σου δείξω σένα τὶ θὰ πεῖ δασκάλα...»

Μίλησε κι' ἡ Αειρονίτσα. Ξανθής μπούκλες μὲ μιὰ γαλάζια κορδέλλα. Δάντια ἀραιά καὶ μικρούτικα σὰν ρύζι. Σήκωσε τὸ χέρι...

—Ἐγὼ λέω κυρά δασκάλα νὰ παίσουμε τὸ λύκο καὶ τ' ἄρνι. Νὰ γίνω λύκος... Ήλεις;

Τ' ἄλλα παιδιάξ ξειχρεύτηκαν. Μιλούσανε ὅλα μαζι.

—Τὸ τέπι... τὸ τέπι...

—Οχι. Δὲν περνάς κυρά Μαρία...

—Ἐγὼ λέγω τὸν πόλεμο... Νὰ γίνω στρατιώτης...

—Νὰ μη γίνεις τίποτα... τίποτα, ξεφώνισε ἡ δασκάλα. Ήλειος ήσυχα! Σιωπή! Η δέργα ξαναχτύπησε στὸν πάγκο δυνατά. Η «δασκάλα» κύτταξε αὐτηγή ἔνα ἔνα τὰ παιδιά. Τὰ μάτια της τέλος κόναν ἔνα κύκλο σὰν τὰ μάτια τῆς κουκουδάγιας μέσα στὶς κόγχες τους.

—Ηοῦ τάδειτε σεῖς αὐτὰ ἔ; Σχολεῖο εἶναι αὐτό; "Αλλος Ήλει νὰ γίνει λύκος κι' ἄλλος στρατιώτης... Ωρίστε μας! Λοιπόν εἴμαι ἡ δασκάλα καὶ σᾶς ρωτῶ. Κι' ὅποιος ξέρει ἀς σηκώσει τὸ χέρι του...,

Τὰ παιδιά κόναν ήσυχα τώρα. Έκείνη σήκωσε τὸ κεφάλι της ψηλά, κατάλαβε πώς ἀπὸ κείνη τὴν ἐρώτηση Ήλ ἐξαρτηθεῖ τὸ κύρος της, η καθηιερωσή της.

—Λοιπόν προσοχή... Ήσιός εἶναι ὁ ίδιωας Κολοκοτρώνης;

Τὰ ποιὸ μικρά ἀνσίξανε τὰ μάτια τους μὲ θαυμασμό. Τὰ ποιὸ μεγάλα σηκώσαν τὰ χέρια. Μὰ σὲ λίγο, μικρά μεγάλα ξειχρεψαν ἔνα.

—Ἐγὼ δασκάλα...

(Ω) φωνές τους πέτανε ὅλες μαζύ. Τὰ χέρια τους τεντώνονταν ὥς τη μύτη της. Τοὺς κύτταξε δύσος μὲ τὴν ἀράδα. Υστερα διάλεξε τὸ πιὸ μικρό. "Ηταν ὁ Λαζαρίκος. "Ενα μεγάλο κεφάλι κουρεμένο μὲ μιὰ κατσούλα φρουντωτὴ στὴν κούτρα. Μὲ μιὰ πάνινη τιράντα ποὺ συγκρατοῦσε περασμένη ἀπ' τὸν ὠμο τὸ δρακί του. Μεγάλα αὐτιά. Μάτια γιοιμάτα ἀπορίες.

—Ηές μας ἐσύ μαθητή. Ήσιός εἶναι ὁ ίδιωας Κολοκοτρώνης; Εκεῖνο σηκώθηκε. Κύτταξε ὀλόγυρά του, κάπως φούσιμένο, παραξενεμένο κι' θυτερά ξεφώνισε:

—Είναι ὁ μεγάλος ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό...

Τὰ παιδιά κόνανε μεγάλο σαρματά. Γελούσαν, ξεφωνίζανε καὶ σηκώνανε τὰ χέρια τους. "Αλλα σηκώθηκαν ἀπὸ τὸ πάγκο καὶ πηδούσαν κι' δλο τιρίζανε:

—Δασκάλα, δασκάλα...

Ο Λαζαρίκος ξαφνικασμένος κυττούσε ὀλόγυρά του. Τὰ μάτια του πήραν σιγά σιγά νὰ συνεριάζουν. Μέσα στὸ μυαλουδάκι του κλωθιγυρούσε ἡ

σκέψη: «Δὲν τάπα καλά. Δὲν τάπα καλά. Πάει χάθηκα! Δὲν τάπα κα-
θόλου καλά».

— Ή δασκάλα ξαναχτύπησε τή βέργα.

— Σιωπή! Σιωπή! Τὰ χέρια δημιώς είχαν ξεσταυρωθεὶς καὶ δουλεύα-
νε. 'Ο Τσικλίνος τραβούσε μιὰ μιὰ τις τρίγες ἀπὸ τις ξανθής μπούκλες
τῆς Λεμονίτσας. Εκείνη ἀφήνει κάτι δυνατές τσιριδούλες. 'Ο Δημήτρης
ένας σωστὸς ἀγριόγατος καμιὰ ἔξεφτά χρονῶν, μὲ κάτι μάτια γκρίζα πού
γελούσαν ἀκατέπαυτα καὶ ποὺ τὸν φωνάζανε ὁ Μπαταρίδης, σκυμμένος
πίσω ἀπ' τὸν πάντα τὰ παιδιά πετοῦσε λούπινα στὸ κεφάλι τοῦ Τσικλίνου.

— Σιωπή! ξεφώνισε «ή δασκάλα». Ξενάρχησε ἡ τρικυμία νὰ κοπάζει.
'Ο Λαζαρίκος ὅρθιος περίεινε σὰν τὸν ἔνοχο τὴν καταδίκη του. 'Η «δα-
σκάλα» τὸν κύταξε στὰ μάτια μὲ γλύκα, μὲ συμπάθεια. "Ητανε τὸ μι-
κρό της τ' ἀδερφάκι.

— Πές μας τώρα, μαθητή, πές μας μαθητή, καὶ ποῦ βρίσκεται ὁ
γηρωας Κολοκοτρώνης; Μή φοβάσαι... πές μας...

— Εκεῖνος ἔξισε τ' αὐτή του. Κύταξε τὸν δὲλλος μὲ κάποιο δέος. Τὸ
θὰ πούνε; Θὰ γελάσουν πάλι; 'Η Γαρουφαλίδης ποὺ καθόνταν στὸ πλάτι
του καὶ γελούσε σ' δόλο τούτο τὸ διάστημα, σκαλίζοντας τὴ μύτη της,
ξεκυψε καὶ τὸν σφύριξε στ' αὐτή;

— Στὸ βιβλίο... Μέσα στὸ μεγάλο τὸ βιβλίο τοῦ μπαμπᾶ εἶναι...
Εκεῖνος τὴν κύταξε. Δὲν τὴ λογάριασε. "Εξίσε τ' αὐτή του στοχαστικά
καὶ ξεφώνισε.

— Δὲν εἶναι στὸ βιβλίο. "Όχι. Στὸ βιβλίο εἶναι ζουγραφίες. 'Ο Κο-
λοκοτρώνης εἶναι στὴ φυλακή. Τὸν πήρανε στὴ φυλακή μὲ τὸν μπαμπᾶ
μου...

Τὰ παιδιά ξεσπάσανε πάλι. Μιλούσαν δλα μαζύ. Ξεφωνίζανε

— "Όχι... ςχι...

— Ο Λαζαρίκος τὸν κυτοῦσε κι' δόλο καὶ βούρκωνε. Τὰ χεῖλη του
κάποια στιγμὴ συσπάσθηκαν. 'Αρχίσανε τὰ μάτια του νὰ συνεφιάζουν.
Κι' ἔνα κλάμιχ, ἔνας λυγμὸς δόλο παρέπονο ξέσπασε ἀπὸ τὴν παιδικὴ
καρδούλα.

— Γιατὶ γελάτε; "Ε; Δὲν τὸν εἶδα ἐγὼ τὸν μπαμπᾶ μου; 'Αφοῦ
τὸν εἶδα σᾶς λέγω, ποὺ τὸν δέσανε, τὰ χέρια του ἥταν πίσω μὲ τὶς ἀλυσ-
σίδες.

— Κι' ὅστερα φέρανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη. Ψηλός σὰν τὸ βουνό. Με-

γάλος ήσαμε τὸν οὐρανό. Καὶ οἱ ἀλυσίδες του χτυπούσανε γκλάν, γκλάν.

Γιατὶ γελάτε; Τόπε καὶ στὴ μαρμάρη μου ὁ μπαμπᾶς: «Μήν κλαίς

ἔτσι... Στὴ φυλακή βάλανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη». Λέει ποτὲ ψέμματα δ

μπαμπᾶς;

Τὸ παιδί ἔκλαιγε μὲ ἀναφυλλητά. Τ' ἄλλα σωπάσαγε. "Η Βακά
πλησίασε τ' ἀδερφάκι της. Τὸ χάϊδεψε:

— Μήν κλαίς... δ Κολοκοτρώνης δὲν ἔκλαιγε...

— Αὔτοι μὲ κάνανε νὰ κλαίγω. Μίλησε καὶ σκούπισε μὲ τὸ μανίκι
του τὰ μάτια καὶ τὴ μύτη του.

— Ετσι φταίς... Ναι — μπήκε στὴ μέση πάλι δ Τσικλίνος — Ετσι
ποὺ θέλεις πάντα νὰ είσαι ή δασκάλα... Γιὰ δὲξ μιὰ δασκάλα...

— Εβγαλε τὴ γλώσσα του. "Απλωσε ἔκείνη νὰ τὸν πίνει μὲ τῆς ξέ-
φυγε σὰν αἴλουρος. Τότε τὰ παιδιά παρατήσαν τὴν αληγματαρία καὶ έβαλ-

θηριαν νὰ τρέχουν. Ξεφύνιζαν ἀνάμεσα στὰ κακάλιασμένα κλήματα. Τρυπώνανε καὶ κυνηγιούνταν πέρα στὸ λιοτρίθιό, ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς γκρεμισμένες στέγες καὶ τοὺς σωριασμένους τοίχους. Ἀγαστατώναν τὸν κόσμο.

— "Ἄλτ! Παραδοθῆτε! Ἄλτ! καὶ πυροβόλω... "Ο Μπαταριᾶς εἶχε πιὰ πετύγει τ' ἀγαπημένο του παιχνίδι. Ἐνα συλιαράκι ἀπὸ ἐληὰ ήταν τὸ ἔπλο. Εάπλωνε χάριον καὶ σημάδενε. Ξανασηκώνονταν καὶ λάκας σὰν ἄγριμο μέστα στὴ λαγκαδιά.

— "Τίς εἰ; λέγε καὶ στὴν ἄναψα. "Ο Τσικιλῖνος ἔχει πιάσει τὸ μετερίζει του πίσω ἀπὸ ἓνα καδί γεμάτο βροχογέρια...

Κ! Θλα τὰ παιδιά, θλα ἑκείνα τὰ κουτσούθελα βίγιγκαν σ' ἓνα γιανιασμένο πόλεμο τρεχάλας καὶ παιχνίδιον μὲ μιὰ ἄψα. μ' ἔναν πυρετό, μ' ἓνα λαγχάνιασμα ποὺ δὲν ἔχει τελειωμό...

Τί κάνεις ἔστι ἔ; —ἀκούστηκε ἀνάμεσα στὸ σάλας; ή φωνὴ τῆς Βακώδης—Πιάτι τὸν γυπάξ; Τὸν ἔπικαστον αἰχμάλωτο; Μὲ γειά σου. Μὰ δὲν χτυποῦν τοὺς αἰχμαλώτους... Κατάλαβες;

Ο ζλλος ὁ «αἰχμάλωτος» πειραγμένος ἔμπηγε τὰ κλάματα, ὡχι τόσο γιατὶ ἀπὸ τὴν μύτη του ἥρχισε νὰ κυλάει μιὰ κλωττίτσα θυσινιὰ τὸ αἷμα καὶ νὰ τὸν λερώνει τ' ἀσπρό του πουκαμισάκι, μά... γιατὶ, νὰ αἰχμάλωτος σου λέει.. βαρύ πράμπα.. Τὰ παιδιά μαζεύτηκαν γύρω στὸν πληγώ μένο. Τὸ καθένα ἔλεγε καὶ τὰ δικά του.

— "Η γιαγιά εἶπε νὰ μήν κάνουμε πόλεμο... μίλησε ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιά.

— "Η γιαγιά εἶπε μὰ τὰ παιδιά δὲν τὴν ἀκοῦνε.. —ἀκούστηκε ἀπὸ τὴν μεγάλη πόρτα τὸν σπιτικὸν μιὰ αὐστηρὴ, μὰ γεράτη συιρπάθεια φωνή.

Στὴν κορνίζα τῆς πόρτας πρόσβαλλε ἡ γιαγιά. "Ήταν μιὰ ψηλή, γεροδεμένη γυναίκα. Λευκὰ μὰ φροντισμένα μαλλιά. Μὲ κάποιους ἐλαφροὺς κυριατισμοὺς ἀπὸ τὴν παληὰ γάρη ποὺ ἀφηγεῖ τὸ πέρασμά της.

Προχώρησε πρὸς τὰ παιδιά. Τὰ χάιδεψε, τοὺς χαμογέλασε,

— "Ελάτε... Έλα σὺ ποὺ κλαῖς... Μή δὰ κάνεις ἔστι. Τὶ ἀντρας εἶσαι; —Τόνε φίλησε—Κλαίνε τὰ παλληκάρια; Καῦμένε!

Τὸν ἔφερε στὸ σπίτι καὶ τοῦπλυνε μὲ νερὸ τὸ ματωμένο πρόσωπο. Σήκωσε τὸ κεφάλι των ψηλά.

— "Εστι, ἔστι νὰ μήν τρέχει τὸ αἷμα. Δὲν πρέπει νὰ παιζετε τέτοια παιχνίδια σεῖς. Νὰ ἀν τὸ μάθεις δι μπαμπάς σου στὴ φυλακή θὰ πικραθεῖ..

— Κι' δικός μου δι μπαμπάς; Μίλησε δι Λαζαρίκος.

— "(δικός σου δι μπαμπάς δὲν θὰ πικραθεῖ. "Εσ;) δὲ ματώνεις τὴν μύτη σου. Εἶπε ἡ γιαγιά κι' ἔνα ἀλαζόρι γαμόγελο γάρχαξε στὰ χεληγά της.

— Μὰ δὲν θὰ πικραθεῖ βέβαια. Τὸ ξέρω ἐγώ. Γιάτι εἶναι καὶ δι Κολοκοτρώνης μαζί του. Τού πρατάει συντροφιά. Τραγουδούνε μαζύ.

— Ήσιός Κολοκοτρώνης; Ξαφνιάστηκε ἡ γιαγιά καὶ τὸ χαμόγελό της ἔσκασε στὰ χεληγά της καθαρά καὶ φύτισε τὸ πρόσωπό της.

— "Εκεῖνος... ἐ ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό... Τὸν εἶδα μὲ τὸν μπαμπά μου... Αὐτοὶ δὲν τὸ πιστεύουν καὶ γελούν.

Εἶναι ψηλὸς δι τὸν σύρανό. Δὲν εἶναι γιαγιά;

Γέλασε καὶ δάκρυσε μαζύ τὸ πικραμένο πρόσωπό της. Αὐτὰ εἶναι τὰ παιδιά. "Ερχονται ὥρες ποὺ ζεγγάζει μαζύ τους θλα τὰ φαρμάκια. "Ενα λογάριο ἀπὸ τὰ δεκατρία ἔκεινα στόματα, μὰ γκριάτσα, ἔνα σκίρτημα ξαναζωντανεῖ δόλους ἔκεινους ποὺ τύγχανε ἀπὸ τὸ πολύθους ἔκεινο.

σπιτικό. Νά το γέλοιο έκεινης τής Βακώς όμοιο κι' απαράλλαχτο τής μακαρίτισσας. Ήρες ώρες ξεχωρίζει νότες ξεκάθαρες τής κόρης της μέσα στά γελάκια και στά λόγια του παιδιού και τότε νοιώθει ένα δάγκωμα στήν καρδιά. Έκείνη ή περπατησά του Τσικιλίνου δὲν ξεχωρίζει καθόλου απ' τό λεβέντικα περπάτημα του γυιού της. Σαναζούν μέσα σέ τούτο τό παιδιούν διέξ οι μορφές του σπιτιού που χάθηκαν για πάντα μέσα στά σίδερα.

—Τόσα παιδάκια θεέ μου!.. Τόσα παιδάκια χωρίς μάνες.

Έμεινε έκει πέρα νά διλέπει τά παιδιά και νά συλλογίσται τά περασμένα. Έκεινα ξαναρίχηκαν στό παιγνίδι. Κελαΐδούνε σάν πουλιά! Η ζωή δὲν σταματά τήν άκατάσχετη πορεία της. Τά παιδιά δὲν ξέρουν τίποτα. Βλέπουν τούτη τήν ενέργειαν θεότητα που λέγεται γιαγιά.

Είναι ή ρίζα του δένδρου που τό χτύπησαν οι κεραυνοί. Τό δένδρο δὲν πέθανε. Πέσσανε μονάχα οι κλάνοι του. Λύγισε και καψαλιάστηκε δικοιός του. Ήστρισσο γύρω στή ρίζα τότε ξεπετάχηκαν καινούριες φύτρες. Κοχλάζουν μέσα τους οι χυμοί. Η ζωή τους σπαρταράει.

—Νά ματάγινε ξανά τέτοιο πρότυπο.. συλλογίσται. Τόσα παιδάκια. Έκεινα σμίξανε στό στρόβιλο του παιχνιδιού. Χορεύουν χειροπιασμένα κύκλο. Σαναμένα. Άκουραστα. Κι' οι φωνές τους δίνουν ζωή στά τριγυρινά ρημάδια. Μαζύ κι' δ Λαζαρίκος. Ήσφεται σηκώνεται, ξαναπέφτει. Στό κουρασμένο του κεφαλάκι χοροπηδάει ή κατσουλίκα τών μαλλιών. Κόπηκε ή τιράντα του και πρέμεται πίσω του σάν ουρά. Εεφωνίζει και οι φλεβίτες του λαιμού του τεντώνονται νά σπάσουν.

Φράγκο λελέγκο

Χτύπα τήν καμπάνα

νά μαζευτούν οι Φράγγοι

Μαζύ του κι' ή σεβαρή δασκάλα ή Βακώ. Μόνο που έρχονται κάτι στιγμές που ξεμοναχίζεται και κλαίει— Έρενα δὲν θαρρεῖ πιά δ μπα- μπάς μου. Ήγώ πιά δὲν έχω μαρμά..

Τότε δὲν μιλεί πιά ή γιαγιά. Μονάχα σφίγγει έκεινο τό κεφαλάκι στό σεήθος της άμιλητη και κυτάει πέρα μακρύα!..

Στόν τόπο τούτον, τό δειλινό είναι ένα πανηγύρι άπό χρώματα. Γεμίζει δι ουρανός άπό ζουμπούλια και γαρούφαλα. Τ' ασημένια φύλλα τής έλης άναριγούν με τ' άλαφρό δειλινό μπάλσαρι που στέλνει δ Ταύγετος. Ο κατακαύμένος δι Μωρηάδα! Τέτοιες ώρες κάθεται και συλλογίσται σάν άνθρωπος. Πόσες φορές δύργησε και πόνεσε! Πόσοι δραχνάδες δὲν τονε πατήσαν στό λαιμό... Πόσες φορές δὲν άγκοριάχησε τό μαλλιάρο του άντρειωμένο στήθος. Κι' υστερά πάλι ξαναζεί. Τό χριμά του ρουφάει τό αίμα τ' άκριδ που χύθηκε. Τό κάνει ζουμερό γλυκό σταφύλι. Δαγκώνεις τήν τραγανή μελένια ρόγα του και σπάει άνάμεσα στά δόντια σου μοσχάτη, σαρκωδική, άλο χυμό. Και τό δάκρυ που κύλησε ποτάμι τό πίνει ή αύλακια. Ήστερα τά σπλάχνα τής άφράτης γής. γίνεται πορτοκάλι διό δροσιά για τά φρυγμένα χειλή. Σαρωστικό διό μέλι και άρωμα...

Πέρα μακριά κυτάει και ταξιδεύει δ νούς τής γιαγιάς. Και πάει στά χρόνια τά παληά τ' άλλοτινά. Κάποτε πούρθε νύφη σέ τούτο δώ τόν τόπο. Τότε που ροβολούσαν οι πανωχωρίτες νά τήν καμαρώσουν. Τότε που σκαπετούσαν οι παραθαλασσίτες νά τή δούν. Μερόνυχτα βαρούσαν τά

βιολιά και τὰ κλαρίνα. Νύχη, στὸ Παπαλεθέντικο ἦταν μὲν ὑπόθεση μὲν σημασία καίνο τὸν καιρό. Ἐκεῖνος ἤταν ἔνας δράκος στὴ δουλειά. Ἀνασκάλενε ὁ μακαρίτης τὴν γῆς σὰν γίγαντας. Καὶ σὰν στρωνόνταν στὸ γλέντι ἀχολογοῦσε ὁ τόπος. "Υστερά, ἥρθαν τὰ παιδιά. Ήειδ ὅστερα σὲ νύφες κι' οἱ γαμπροί. Τὸ χτῆμα ἐκεῖνο χωρὶς ν' ἀπλώνει σ' ἕκταση κέρδιζε σὲ πλοῦτο. "Αγθίζε τὸ ξερόκλαδο στὸ ἄγγιγμα ἐκείνων τῶν ἀνθρώπων. Ηρασίνισε καὶ φούντωσε ὁ τόπος. Σκάβανε μὲ τὸ γέλοιο. Κλαδεύανε μὲ τὸ τραγοῦδι. Τρυγοῦσαν μὲ τὸν ἔρωτα. Διαφέντεινε ἡ ἀγάπη. Τώρα πιὰ ἔφυγε ἐκεῖνος δικαιόρος. Ήέρασε ἀπ' τὸ χτῆμα ἡ παγωνιά.

Νὰ τ' ἀμπέλι ποὺ κατηφορίζει τώρα ἀπ' τὸν όχυο. Κούτσουρα κατακαῦμένα. Κούρθουλι γιὰ κούρδουλο δὲν ἔμεινε. Δὲ σημιαδεύει φυλλαράκι. Δὲ ζυγώνει πουλιά. Ἡ σταφίδα στὸ ισιωμα πνήχτηκε στὰ βάτα. Δὲν ἔμεινε χέρι νὰ καϊδέψει τὸ χδμα της. Τράχυνε ἐκεῖνο. Χέρσωσε. Φυτρώσαν ἀγκαθίες καὶ τριβόλια. Ἐκεῖνοι ποὺ κάναν τ' ἀξινάρια νὰ σφυρίζουν πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, κυτάνε μέσα ἀπ' τὰ σίδερα τὰ σταυρωτὰ τῆς φυλακῆς. Κι' ἀλλοι φύγανε.. Καὶ οἱ φυλακισμένοι δὲν ἔχουν ἀλλο τί νὰ κάνουν. Φκιάχγυνε φειδάκια κομπολόγια ἀπὸ χρωματιστές χάντρες. Συλλογιστούνται κάτι παιδάκια π' ἀπομέναν σὰν τὶς καλαμιές στὸν κάμπο. Γράφουν γράμματα λυπητερά. Νὰ καὶ τὸ λιστριθέο. Βεράνι τέκνανε ἡ φωτιά. Χάσκουνε μαύρα τὰ πορτοπαράθυρά του. Μέσα φωληάσαν κουκουβάγιες. Κι' οἱ ἀποθήκες καὶ τὰ ὑπόστεγα κι' οἱ σταύλοι κι' οἱ κυψέλες.. Τίποτα ὀρθὸ κι' ἀνέγγιχτο ἀπ' τὴν καταστροφή...

Τὰ χελιά τῆς Παπαλεθέντενας σφίγγουν ὁργισμένα τὶς ώρες ποῦναι μακριὰ ἀπ' τὰ παιδιά. Ἐκεῖνα τὴν γλυκαίνουν, τοῦτα τὰ ρημαδιά τὴν ἀγριεύουν.

—"Αντρες μωρὲ εἶναι εὔτοῦνοι; "Αντρες; Νὰ φέγουν δέντρα μὲ τὶς μπαλταδιές; Νὰ μπουρλουτιδέουν τὰ χτίσματα; Νὰ πιλατεύουν γυναῖκες; Νὰ δραφανέύουνε μωρά; "Αντρες εἶναι εὔτοῦνοι, γιὰ μαζίσυδες; Θερία ποὺ τὸ ξέρασε ἡ Γερμανία τους καὶ ἡ μαύρη καδικαστή...

Σὰ νῦναι τώρα, περνοῦν ἀπ' τὰ μάτια τῆς σκηνῆς γεμάτες λαχταρισμάτα. Στιγμὲς ποὺ χάραξαν μὲς τὴν ψυχή τῆς βαθεῖαν καὶ ἀκατάλυτα τὴν ἀχνάρια τους.

—Μάννα!

—Γυιέ μου!

Ἐκεῖνος πάνω στὸ ἀλογό του. Στηγάδες κι' ὥρατος τὰν τὸν "Αγ. Γιώργη. Τριπλές σειρὲς τὰ φυσεκλίκια. Τ' αὐτόματο κρεμασμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸ ἔπεφτε στὴν ἀγκαλί του σὰ γεράκι τὸν κυνηγητὸν ἄγριο, ἀδυσθήπητο. Ἔνα πλατύ γέλοιο φώτικε τὸ μελαψό του πρόσωπο. Τὰ μάτια του, θέλασσες ἀνταριασμένες, ήμερώσανε στὸ ἀντίκρυσμά της. Κρατοῦσε μὲ τόνα χέρι του τὰ χαλινὰ τὸν ἀλέργου του. Μὲ τ' ἀλλο ἔσκυψε ἀπ' τ' ἀλογό του καὶ θάρρος νὰ ξεπεξέψει... Ναί... κάποτε θὰ ξεκόλαψῃ ἀπ' τ' ἀλογό του καὶ θάρρονταν γιὰ πάντα. Μὰ τώρα ὅχι. Τώρα ητανε οἱ Γερμανοί... Δὲ λέγωνε τίποτα μὲ τὴ μάννα. Βλέπονταν στὰ μάτια. Φλιόνταν σιωπηλά. Τίποτ' ἀλλο. Τ' ἀλογο χλιμιντρώσει κι' ἔσκαθε τὴ γῆς μὲ τὸ ἀτσαλένια πέταλό του. Αφρίζαν τὰ ρουθσύνια του, καὶ μὲ τὰ μάτια του ἔτρωγε πέρα μακριὰ τὴ στράτα ἀνυπόμονα. "Οἶσι καὶ τίνακε τὴ μαύρη μεταξένια χαῖτη

του και κυτοῦσε τὸν καβαλάργη του σὰ γὰ τοῦ μιλῶσε: «Ηχίμε καπετάνιο... Πάμε στὴ δουλειά μας ἐμεῖς...».

Τρία χρόνια, ἄλογο καὶ καβαλλάχρης ἀλώνιζαν πέρα δῶμε τὸ Μωρῆγ. Κένταυρος οἱ δυού τους, ἀνθρώπως καὶ ζωντανό. Σκαπετήσανε γιδόστρατες στὰ θουνά. Ροβιολίσανε κάμπους καὶ λαγκαδιές. Σφυρίξανε στ' αὐτιά τους θόλια γερμανικά. Ρεκάξανε στὸ διάζα τους τὰ στέν... Πέσανε σὲ φονικὰ καρτέρια ἀπὸ σπιουνόνους. Χρειάστηκε νὰ γίνει σίφουνας ἐκεῖνο τ' ἄλογο καὶ γὰ πετάει. Κι' ἥρθαν στιγμὲς ποὺ λαβωμένος καὶ πνιγμένος στὸ αἷμα ἐκεῖνος σφιχτοκλειδώνε τὰ πόδια του πάνω στὴ σέλα στὴν κοιλιὰ τοῦ ἀλόγου καὶ κείνο ἀστραπή τὸν ἔφερνε μακριὰ ἀπ' τὸν κινδυνό.

— "Ησυχα Βορηγα... θα πάμε—μίλησε στ' άλογό του δ καθαλλώρης. Τώρα είναι ή Μάννα... Δέν βλέπεις; Στά τρία χρόνια του δουνού πέρασε δυσδ φορές κλεφτά και τήν είδε τη μάννα του. Τώρα πιά δέν απόλιτεις πολύ. Τώρα τελειώνει..."

—Νὰ μούρθεις γρήγορα... Τ' ἀκοῦσ; πρόλαβε νὰ τοῦ φωνάξει. Ἐκείνος γέλασε.

Γρήγορα... γρήγορα... Χάιδεψε τὸ Βορηὸ στὸ μάχυσιλ του, τὸν χαύπιης μὲ τὴν ἀπαλάρι του στὸ σβέρκο καὶ «Χάπ Βορηά... χόπ!» γινήκανε μία ἀστραπὴ ποὺ γάθηκε πάνω στὴ δημοσιά.

Ἐκείνη ἀπόμεινε καὶ τήραγε πέρα μάκρυά. Δὲν φαίνονταν πιὰ τίποτα. Μονάχα ἔνα συνεφάνι κουριταχτός πού ἔκρυψε μέσα τὴν καρδιά της κι' ὅλο καὶ μάκραινε καὶ μάκρωνε.....

Λέγο πριχοῦ χαράξει ἡ μέρα, τὸ σκοτάδι εἰναι πυκνώτερο. Σὰν πρόκειται νὰ κοπάσει ἡ τρικυμία, τὰ στερνά της κύματα εἰναι τ' ἀγριώτερα καὶ τρῶν τοὺς ναυαγούς. Ἀλλούμονο σ' ἔκεινον ποὺ θὰ περιφρονήσει τις στερνὲς ἀγαλαμπὲς τῆς φωτιᾶς ποὺ τρέψει καὶ σύνερα καὶ χτίσματα κι' ἀνθρώπους...

“Η Παπαλεβέντενα στάθηκε νί ρίζα τῆς ζωῆς ἐκεῖνο τὸ μαῦρο καὶ ἀραχλο ἔημέρωμα. Σὺν τὰ μάτια τῆς, ἀντικρύσανε τὸ μανιασμένο ἐκεῖνο ἀστέρι νόρχεται σὰν μιὰ ἀγέλη ἀπὸ ἀγρίμα δλόσια στὸ σπιτικό της, στάθηκε ὅλορθή σὰν κολώνα δωρική.

— Ευπνήστε ! είπε βαθεία στούς σπιτικούς της. "Εδγαλε ἀπὸ τις κούνιες τὰ μωρά ἀγουροῦσαν πνημένα. Τάντυσε. "Εσπρωξε τοὺς κουρασμένους της γυιούς καὶ τοὺς γαμπρούς. Πρόσταξε τὸν καθένα πᾶς καὶ ἀπὸ ποὺ θὰ ωγει καὶ καρτέραγε.

“Εξοικονόμησε τη φωτιά. Τόλιοτριβίδο λαμπάδιαζε. Χώρια απ’ τήν πυρήνα, φορτώματα σκορπίσανε οι γερμανοί κι’ οι άνθρωποί τους τα έκκρηγητικά. “Ενα πλήθιος άνθρωποι πού μίλαγαν δλες τις γλώσσες ρίχνανε τα λιόδεντρα μὲ μπαλτιαδέες. Χύνανε μπενζίνες στις αποθήκες. Αναποδογύριζαν κυψέλες. Σημαδένανε τα κατσίκια και τα πουλερικά πού τρέχανε σάν παλαβό. “Ολούθε γλύφανε οι γλώσσες της φωτιάς. Σάν πήρε να τριζοσολάει και τό σπίτι ξένοιψε απ’ τό παραθύρι. Κάτω ρίχνανε τήν πόρτα μὲ κασιμάδες και λοστούς. Οι φωνές τους μὲ τους πυγκτούς καπνούς και τις φλόγες άνεβαιναν δλοένα κι άγριωτερες.

Γύρισε δέλες τις κάμαρες. «Εδίωχες ἀπ' τὸ ὑπόγειο καὶ ἀπὸ τὰ πορτάκια τις γυναικες που ἀπομείνουν σαστισμένες κι' ὕστερα κατέβηγε μὲν ἀργεῖς κι' ἐπίσημες κινήσεις τὴν σκάλα. Πέρασε τὴν κεντρικὴ πόρτα τοῦ

σπιτιού. "Εριξε έλογυρα μιά ματιά. Έκεινοι σύρλιαζαν. Ξαφνικά κάτι σάν φειδί δάγκωσε τὰ σπλάχνα της. Τότε μάτι της έπειτε σὲ μιὰ σύναξη ἀνθρώπων κάτω ἀπ' τὸν Ηλάτανο. Ανάμεσα στὰ πρόσωπα, στὶς στολές, στὶς φωνές, στὶς φλόγες στὸ σάλαγο ἔφτασε στ' αὐτιά της μιὰ ἀπλὴ νότα μιᾶς ἀντρικῆς τραγουδιστῆς φωνῆς. Κάπως τρικλίσανε τὰ πόδια της. Μιὰ θολούρα σκέπασε τὰ μάτια της. "Ηκείνη τὴ φωνή! "Α ἐκείνη τὴ φωνή! Κάποτε τῆς φαίνεται πώς τὴν ἀκούεις νὰ τραγουδάει μέσα στὰ σπλάχνα της. Στεγνώσανε τὰ χεῖλη της. "Ανοιξε διαπλατα τὰ μάτια της καὶ κυνούσε. "Ἐνας στρατιώτης ἀνέβηκε στὸ δέντρο. Μιὰ σκάλα φέρανε ἀπὸ τὸ λιοτρίβιό. (1) νους της καὶ ἡ παρδίκη της κι' ἡ ψυχή της κολλήσανε πάνω σ' αὐτή τὴ σκάλα... Σὰν τὸ πουλί που ιλέψανε τὸ τέκνο του, φτεροκοπάει ἡ ἔγνωσι της γύρω σ' αὐτή τὴ σκάλα, σ' αὐτὸ τὸ δέντρο σ' αὐτὸν τὸν στρατιώτη που εἶναι ἀνεβασμένος ἐκεῖ ψηλά. "Απ' τὸν χοντρό του κλδνο κρέμεται τώρα ἔνα σκοινί... Τώρα στεγνώσαν τὰ χεῖλη της, πειά! "Έχει μιὰ δίψα! μιὰ δίψα! "Ηβαλε τὸ χέρι μπρός στὰ μάτια της καὶ θόγγηξε.

—Γιαέ μου! πουλί μου!

Σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τέπο οἱ αὐγούλες εἰναι τόσο εὐγενικὰ ώραιες. Κάτι τέτοιες αὐγές δὲ γῆιος παῖςει τὸ κυριψτοῦλι του μὲ κάτι συγνεφάκια πού-χουν τὸ χρώμα του κροκού. Τότε βρέσκει τὴν εύκαιρία κι' ὁ κορυδαλλός νὰ μπεῖ στὴ μέση. Δίνει ἔνα σάλτο ἀπὸ τὴ φωληγά του. ἀπ' τὸ κλαράκι, ἀπὸ τὴ γλένη καὶ πετάει. Τὸ πέταμά του εἶναι θλο μικρά μικρά κυκλάκια πρὸς τὸν οὐρανό. Κι' ὅταν πιὰ γορτάσει πέταμα τραγουδί καὶ παιχνίδι αφήνεται νὰ πέφτει σὰ βολίδα ἀπ' τὰ ψηλά. Κάποτε διως σταματάει πάνω ἀπ' ἔνα πλάτανο τὸ γκρέμισμά του στὸ κενό. "Απλώνει τὰ φτερά-κια του φτεροκοπώντας τρομαγμένα. Κι' θυτερα χώνεται μὲς τὴ φωληγά του, στὸ κλαράκι, μὲς τὴ γλένη.

"Ἔνα ἀνθρώπινο κορμί ἀνέμιξε ἐκεῖ. Δὲν ήταν βαρύ. Κάτι σὰν πού-πουλο. Κάτι σὰν πουλί. (Ο γῆιος ἐπαψε πιὰ νὰ παιχνιδίζει μὲ τὰ συγνε-φάκια πούχαν τὸ χρώμα του κροκού. "Ελαμψε τὸ φῶς του ἀσπρό γαλα-τένιο.

—Γιαέ μου! πουλί μου!

Σὰν τὴν κουκουβάγια. "Ολη τὴ μέρα ὥς τὸ δειλινὸ ἔφερνε θόλτες μέσα στὰ χαλάσματα. Ήρονούσε ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν μετυσμένους στρατιώ-τες που θλαστήμαγαν ἀδιάλειτας τὰ θαρέλια ἀπὸ τὴν κάτια της. "Εκαψε τὰ πόδια καὶ τὰ ρούχα της ἀνάμεσα στὶς φλόγες. Δάκρυ δὲν ἔχυσε. Ψη-λή, στητή, ἀλμύριστη μὲ τὰ μάτια της συσλωμένα ἐκεῖ. Στὸ δέντρο στὸ σκοινί.

Τὸ δειλινὸ πῆγε καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸν ἀξιωματικό. "Η ἴδια πάντα. Σὰν Νέμεση. Σὰν δργή.

—Δώστε μου τὸ παιδί μου! Σήκωσε τὸ χέρι της, κι' ἔδειξε τὸν κρεμασμένο. (Οὔτε τὸ χέρι της ἔτρεμε οὔτε γῆ φωνή της. Κάποιος στρα-τιώτης ἔκανε νὰ κινηθεῖ κατ' ἀπάνω της. Σὰν ἀντικρύτες ἐκείνη τὴν πε-ρίφανη ματιά της, σταμάτησε. Κάτι μιλησε δ ἀξιωματικός. Κινήθηκαν οἱ ἀλλοι. Κάποιος ἀνέθηκε στὴ σκάλα. Κάποιος στὸ δέντρο.

Τὸν πῆγε στὴν ἀγκαλιά της δπως τότε... Σὰ γάτανε τὸ δρέφος της τ' ἀληθινό. "Ήτανε σὰν πούπουλο ἐκείνο τὸ κορμί. Πίσω σερνόταν στὸ χρόμα τὸ σκοινί σὰ φειδί. Τὰ μάτια της δπως περπάταγε κυτούσαν μπρός δλόισια, ἀδάκρυτα. Κάποτε ἔσκυψε καὶ φίλησε τὰ κατσαρὰ μαῦρα δα-

πτυλιδάκια τῶν μαλλιών του. Τῆς φάνημε πώς ήταν ἔνα κοιμισμένο
θρέφος. Θυμήθηκε ἔνα τέτοιο θρέφος. Τὰ χείλη τῆς σαλέψανε θλαψρά.

«Πύσα ἀγεράκι δροσερό

μέσ' τῶν δεντρῶν τὰ φύλλα

πάρε τὰ ρέιδα ἀπ' τὴν ροδιά

καὶ ἀπ' τὴν μηλά τὰ μηλά

καὶ φέρτα στὸ παιδάκι μου»

Σὰ θρέμηκε δλοιμόναχη μὲ τὸν κρεμασμένο μέσα στὴν κάμαρη τοῦ
σπιτιοῦ ποὺ ἀκόμα κάπνικε μισοσβυσμένο, τότε ξέσπασε σὲ λυγμούς. Ξέ-
δωκε ἐκείνη ἡ πνιγμένη ναρδιά θρέχοντας μὲ δάκρυα καὶ μὲ φιλιά τὰ
χέρια, τὸ πρόσωπο, τὰ μαλλιά τοῦ παλληκαριοῦ.....

(Ο) λεῦκες γύρω ἀπ' τὸ χτήμα καὶ στὶς ὅχθες τοῦ ποταμοῦ τραγου-
δῶνε στὸ φύσημα τοῦ θορηγᾶ καὶ λένε καὶ λένε τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου.
Κι' ὑστερά ἀπαντῶνε οἱ ἑληὲς μὲ τ' ἀσημένια τους φύλλα. Καὶ κατόπι
θογκεῖ δι πλάτανος καὶ μιλῶνε οἱ αἰλῶνοι του καὶ τὰ ιλαριά του καὶ λένε
ἴστορίες καὶ τραγούδια παληὰ καὶ λυπητέρα, μακρόσυρτο βούτσμα τῆς θά-
λασσας καὶ τῆς στεριάς παθητικό, γιὰ τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου. Πῶς στε-
ρεύουν τὰ δάκρυα. Πῶς σκληράνουν οἱ ναρδιές. Πῶς ἀπλώνεται ἡ ἐρή-
μωση. Πῶς πονῶνται τὰ παιδάκια.

‘Ωστόσο τὰ παιδιά ξεχγοῦν. Παίζουν. μεγαλώνουν. τρέχουν. ξεφαν-
τώνουν. Κι' δταν πέσει ὅρνιο στὴ φωληὰ κι' δταν κρώξει κόρακας στὸ
σπιτικὸ κι' δταν ἀπλωθοῦν μαῦρα φτερὰ πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, τότε
κουρνιάζουν στὶς πλατιές φοῦστες ἐκείνης τῆς γυναικας. Μαζώνουνται καὶ
σιγουρεύουν στὴν πλατειά της ἀγκαλιά, στὶς μεγάλες της λαγώνες ποὺ
γεννήσαν ἔνα κόσμο ἀπὸ παλληκάρια καὶ γυναικες. Κοντά τῆς δὲν ὑπάρ-
χει φόδος. Στὸν ἵσκο της μεγαλώνουν παίζοντας, ιλαίγοντας καὶ γελών-
τας τὰ παιδιά.....

Τὸ κτήμα ἀπλώνεται ἀπ' τὴν ἀκροθαλασσὰ ὡς τὰ ριζὰ καὶ καρτε-
ράει τὰ χέρια ποὺ θὰ τοῦ δώσουνε ζωή. Μὰ κι' ἀν δὲν ὑπάρχουντε τὰ χέ-
ρια ὑπάρχουντε μάτια λαίμαργα ποὺ γυρεύουντε τὸ περιβόλι, ποὺ λογαριά-
ζουντε τὶς ζημιές τοῦ λιοτριβίου, ποὺ μετροῦν τὰ μεροκάματα ποὺ θὰ χρε-
ιαστοῦν γιὰ νὰ κλαδευτοῦν οἱ ἑληές, γιὰ νὰ σκαφτεῖ ἡ σταφίδα, γιὰ νὰ
φυτευτεῖ τ' ἀμπέλι τὸ καινούργιο στὴ θέση τοῦ παληοῦ.

Σὰν πέσει κάποιος ἡ ὥρη καὶ τὸ θανατικό, περίενε καὶ τὰ κοράκια.
Τὸ ὅρνιο ἐπισήμανε τὸ πτῶμα. Τύχε καρφώσει ἀκόμα ἀπὸ παληὰ μὲ τὰ
ἀπληστα μάτια του. Τύχε καρφώσει μὲ τὶς φτερούγες του πάνω ἀπ' τὸ
μισοκαμμένο σπιτικό. Φέρνει κύκλους ἀργούς, ὑπολογιστικούς, ἀπανωτούς,
πάνω ἀπ' τὰ μισογκρεμισμένα γνούθαρια, ἀπ' τὶς πεσμένες στέγες, ἀπ'
τοὺς στάθλους, τὰ μελίσσια καὶ τὰ περιβόλια. Δὲν ἀργήσει νὰ γίνει ἡ προσ-
γέωση. Διπλωσε τὶς σκληρές φτερούγες του μισόκλειτε τὰ μάτια ταπεινά,
χριστιανικά, φόρεσε τὴν πιὸ εὐλαβικὴ στολὴ τῆς φιλανθρωπίας καὶ χτύ-
πησε τὴν πόρτα.

—Καλησπέρα κυρά Ηπαπολεθέντενα...

—Καλησπέρα ἀφεντικό... Πῶς δὰ ἔγινε αὐτὸ καὶ μᾶς ἥρθες;...

—Γιατί κυρά μου; Δὲν εἴμαστε δὰ Χριστιανοί; Τί κάνουν τὰ δρ-

φανά και καταφρονεμένα; "Αγι ματάκια μου! είπε γαϊδεύοντας δυσ όπό τά παιδιά.

Τά παιδάκια γιάχια φορά μακεύτηκαν γύρω απ' τις πλατείες φωναστες τής γαργάδας. Τό παιδί δὲν έχει πειρα απ' τών ανθρώπων. Δὲν ζέρει τι αρέβεται πίσω από μιά μελένια γλώσσα. "Έχει έμως ένα ξεντιχτό πού τρυπάει μαμά φορά και τήν πιδ ατσαλόφραγη ήποκρισία. Νά μιά μύτη γαμψή, πρασινωπή πού δρων γέρνει λές και θά τέ ταμπήσει. Κάτι τέτοιο... Έκείνα τάσπρα δάχτυλα έκείνου τού ανθρώπου, πού σά μιλούσε κάνανε κάτι παράδοξες κινήσεις λές και θέλουν νά σφιγκτούνε γύρω στό καρύδι τού λαμπού σου. Τό παιδί παρατηρεί. Μιά λεπτομέρεια, μιά κίνηση, ένας λόγος, κάτι πού έρχεται σ' αντίθεση με τήν ξαπλη λευκότητά του, τό κάνει νά τρομάξει..."

— "Ηρθα κυρά μου κι' αφήνω τή φύλακή μου στή Ηερό... Ξέρεις δά, δύσκολα κανείς αποφασίζει νά διαβει τό κατώφλι του σπιτιού σας... Χρόνια πούναι!..."

— "Αχ! άφέντη και γιατί ν' αποφασίσεις; Τά πάσια πού διαβαίνουν τό κατώφλι μου τά δρπλίξει ή αγάπη... Δύσκολα χρόνια..."

— Δύσκολα κυρά μου... Πού τά φτιάξειν οι ανθρώποι δύσκολα... Κι' ίξ τό πούμε παστρικά, άμαρτεια γονέων παιδιδέύουσι τέκνα. "Εριξε μιά ματάκια στά παιδιά. Έκείνα σάν πουλιά πού τούς ρίγτηκε γεράκι ξαρώσαν φοβισμένα γύρω στήν Ηαπαλεθέντενα.

— Πώς νά τό πώ, κυρά μου, δέν τούς λυπούμαι τούς άρσενικούς αύτού του σπιτιού κι' έκείνους πού ρεύσουνε στά σίδερα και τούς όλους πού... Κοντοστάθηκε, κατάλαβε πώς πήρε φορά ή γλώσσα και θά κινδύνευε ή πόθεση. Καμά φορά τό φαρμάκι τού φειδιού τρέχει και χωρίς νάναι ή ρρα του.

— Δέν θέλω δά νά πώ πώς ήταν κακό. "Ο Θεός μάρτυράς μου! Μά θέλησαν... Ξέρω κι' έγώ; νά τά δάλουν μ' δλο τόν κόσμο. Θέλησαν νά γίνουν βασιλείαδες στό Μωρηγά... Ο Θεός τιμωρεί τήν άδικία..."

— Έκείνη άγναλασε τά κεφαλάκια πού τήν περιτριγύριζαν. Τάφερε πιδ σιμά της.

— Λέγω άφέντη πώς δέν είναι καλό νά ξύνουμε πληγές πού άκρια δέν ξκλεισαν... Οι ανθρώποι μου—ώρα τους καλή δρο, είναι—είναι δλοι τίμοι και διαλεγούτοι. "Άλλα τά αίτια..."

— Τά αίτια, πάντα τά αίτια. Μάθαμε νά κρύνουμε τις κακίες μας και τις αποκωτέες μας πίσω απ' τά αίτια. Ήταν κυρά μου πώς τούς άπομώρανε δ Θεός.. Κι' αφήσανε τότα παιδάκια. Τά πουλάκια μου!.. Τά πουλάκια μου!..

— Ερίξε μιά ματάκια παιδάκια. Χαμογέλασε κι' υπερα πέταξε τό μεγάλο του ατσού. — Μά έγώ δέν ήρθα γιά τούς γονιούς... Γιά τά τέκνα ήρθα... Τί λές κυρά Ηαπαλεθέντενα κάνουμε μιά πράξη, πού θ' αρέσει στό θέο και τούς ανθρώπους;

— Η γιαγιά κατάλαβε κάτι νά τήν πνίγει στό λαμπό. Τό αίμα της καιρό είχε νά κοχλάσει.

— Στούς δρισμούς σου άφέντη.

— Νά, λέω νά μού τό δώκεις τούτο τό ρημαδιό. Γιά τά παιδάκια, γιά τ' αρχανά. Ήτα δάλω τό γέρι μου στή καρδιά τέγω. Χριστιανοί είμαστε κυρά μου. Κι' υπερα πιά δέν αξίζει τίποτα, τό λιστρήδιό. Τό σπίτι, οι

σταυλοι, στάχτη και χόσολη... Κι' αν τὸ πέρνω είναι γιὰ τὰ παιδάκια...
Τὰ πουλάκια μου!

Σημώθηκε ἀπ' τὴν θέση της ἡ Παπαλεβέντενα. "Εξώ, μέσα στὴ νύχτα
ὅ βιοργᾶς μαδοῦσε τὶς φυλλωσίες τῶν δένδρων καὶ πέρναγε σφυρίζον-
τας κατόπι ἀνάμεσα ἀπ' τὰ μαυρισμένα δρύανσιχτα παραθύρια καὶ ὅλες
τὶς κάμαρες τοῦ ἀπέρχοντου σπιτιοῦ καὶ ἔπυνούσε παληῆς χαρές καὶ ξε-
φαντώματα, παλγής ἀγάπες καὶ μεράκια.

—Φύγε! εἶπε σταθερά, προστακτικά, κυτώντας τὸν στὸν μάτια—Φύ-
γε! Δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ διαβεῖς τοῦτο τὸ κατώφλι σύ... Ἐκανες λάθος. Στὰ
μάτια της ξαναζωντάνεψε ὁ κρεμασμένος, τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς καὶ
πίσω ἀπ' ἐκεῖνα, τὰ πρόσωπα ποὺ καρτεροῦν.. ποὺ καρτεροῦν...

Ἐκεῖνος σάστισε. "Ἔτας φόδος παράλυσε τὴ γλώσσα του.

—Φύγε... Ἄνομισες πῶς πέλιανε αὐτὸ τὸ σπίτι εἰσαι γελασμένος.
Δὲν τάχουμε ἀρπαγμένα ἔμετς Δὲν τάξτραμε.. Τὰ κτίσανε καὶ τὰ δουλέ-
ψανε ἄντρες μεγάλοι σὰ θουνά. Ἀντρες δυνατοὶ σὰν δράκοι. Ἐχει νὰ δεῖ
χαρὲς αὐτὸ τὸ σπίτι ἀνθρωπε μικρόψυχε καὶ ταπεινέ. Ἐχουν νὰ κελα-
δήσουνε ἀηδόνια ἐδῶ μέσα... Δὲν τὸ καταλαβαίνεις ἐσύ;

Ἡ ματιά της ποὺ ἤταν σκληρὴ ἔστρωνε τὰ παιδάκια καὶ
μαλάκωσε ἡ ψυχή της σὰν τὸ νερὶ ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα.

—Μὰ δὲν τὰ βλέπεις τοῦτα; Δὲν τὰ κυτάς; Δὲν πεθαίνεις χριστιανέ
μου ὁ κόσμος.. Δὲν ξεμπερδεύεται. Δὲν ξεχλυγίζεται τὸ Παπαλεβέντικο.
Αὔριο θὰ πρατινίσουν κλαριά καὶ δέντρα. Θ' ἀνθύσοιταις τοις κάμποι. Θὰ
γελάσουν πικραμένα χείλη. Δὲν τελειώνει ἡ ζωή.. ἀνθρωπε μὲ τὴ νεκρὴ
καρδιά...

Σὰν ἔφυγε ἐκεῖνος ὁ ἀνθρωπὸς ἢ γιαγιά φίλησε τὰ παιδάκια καὶ
τάξταλε νὰ κοιμηθοῦν στὰ κρεβάτια τους ἥσυχα ἥσυχα...

Νίκος Παπαπερεζες ολῆς

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Toū RUDCLF FABCY (Σλοβακια)

"Ω θάλασσα πρωτόφτιαχτη, κάστρο ατσάλινο τῆς λευτεριᾶς
Στημένο πάνου στοὺς νεκροὺς ποὺ δ μαχητὴς σφουγγάει τὸ μέτωπό του
Τ' ἄγρυπνο τοῦτο μέτωπο, αὐδαίσθητο ἀκόμα καὶ στὸν ὥπνο,
"Ω θάλασσα ἐλεύτερη καὶ εὐτυχισμένη, ὡς κάστρο ἀτράνταχτο
Ποὺ φίκνεται δ θόλος γιὰ τὰ θεμέλια τοῦ μέλλοντος
"Ομοια μὲ στήθεια τεντωμένα στὸ πλέον τους φούσκωμα
Μές στὴν ουράνια λάμψη τοῦ νοήματος τούτης τῆς λέξης:
'Αγαπῶ !

"Ο ήλιος σβύνει μὲς στοὺς ὕμνους
Καὶ πίσω ἀπὸ τὶς φραουλιές.
"Η "Αρτεμις μ' ὅμόγιομο φεγγάρι
Τὶς ἀσπρες ἐλαφίνες κυνηγάει.

"Εγὼ σᾶς γράφω στίχους
Γιὰ τὴν καινούρια μέρα,
Η' δ ήλιος προβοδίζει
Πάν' ἀπ' τὶς φραουλιές.

Στοὺς στίχους μου μὲς στὰ χωράφια περπατάω.
Βγάν' δέξω τὰ πλεμόνια μου ἀπὸ τὶς σπηλιές τευς.
Τῶν γυναικῶν τὰ στήθεια μοῦ καίνε τὰ χέρια,
"Ο ήλιος καίει ἀδιάκοπα
Κι' ἐδῶ κάποιος μὲ ρώτησε
"Αν τ' ἀνθισμένο λειβάδι
Εἶναι καλὸς γιὰ χορτάρι.

Θέλησα νὰν τ' ἀπαντήσω.
Μ' ἀπαράτησε τὸ θάρρος.
Θέλησα γιὰ νὰ ρωτήσω
Γιατὶ γεννηθήκατε
Δὲν εἰν' ἐδῶ ἄνθρωπος
Γιὰ να τοῦ μιλήσετε.

Θυμᾶμαι, θυμᾶμαι
Κείν' τὴ πρώτη Ἀποίλη
ποὺ γιὰ πάντα δ πόλεμος μ' ἔκανε
Νὰ χαθῶ ἀπ' δλους τοὺς πόλεμους.

'Εβλέπαμ' ἀκόμα μακρυάθε

Ἐτούτη ἡ ἐκείνη τὴν πόλη,
Κι' ὁ Δούναβις αἷμα κυλοῦσε
Μὰ δὲ γαλάζιος Ντὸν τραγουδοῦσε.

Τοῦ κάκου γαύγιζε δὲ Βόταν
Τοὺς θησαυροὺς τοῦ ἀνθρώπου
Ἄπ' τὸ βραχνό του κανόνι
Γνωρίσαμε τὴν εἰρήνην
Στὸν νικηφόρον αἰώνα μας.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Τοῦ PIERRE GAMARRA (Γαλλικά)

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τῇ νύχτᾳ,
ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά, ὅλα τὰ οὐρανοπούλια
Θὰ πᾶν νὰ τραγουδήσουν στοὺς κήπους τῆς ξανθειᾶς μουν,
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τῇ νύχτᾳ.

Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι ποὺ σχίζει τὸ χωρὶδί
στὴν εὐωδιὰ τοῦ δυόσμου καὶ τῆς ἀσπρογεως ἀκακίας,
Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι καταμεσίς στὶς κορασίες
καὶ τὸ γιοφύρι τὸ στεφανωμένο μὲ ἴσκιους καὶ μὲ πασχαλιές;

Τῆς ἀκακίας τ' ἄνθη τρέμουνε στὰ βάθη τῶν νερῶν,
τὸ ἄρωμα τοῦ δυόσμου εἶναι μιὰ ἀμφίβολη κλωστὴ,
μιὰ κλωστὴ ποὺ κυματίζει στὰ φτερὰ τῶν κοριτσιῶν,
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τῇ νύχτᾳ.

Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ φεύγουνε πάνου στὶς τρελλές θάλασσες
Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ ξέρουνε τοὺς δρόμους,
Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ μάθανε νὰ κλεισθῆ τὰ χέρια τοις,
Θὰ τραγουδήσω τὰ παιδιά τοῦ κόσμου, δίχως λόγια.

Πρόσωπα μαῦρα, μελανιασμένα ἀπὸ τὶς πολλές καπνιές,
βλέφαρα ποὺ τὰ σιτάρια δυναμώνουν τῇ λάμψῃ τους,
σαγονιές γιομάτες ἴσκιο καὶ καρδιές χορταριασμένες,
Θὰ τραγουδήσω τοὺς χευσοὺς ἀνθρώπους μέσ στὸν ἥλιο

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη ποὺ τρέγει μὲς στοὺς δρόμους,
τὰ βράδυα τῶν ζευγολατῶν, τῶν γύφτων τὶς ήμέρες

ὅταν ἔρχεται ἡ σελήνη μὲ τὰ δάση τῆς μονάξιας
ὅταν ἡ αὐγὴ ἀγατέλλει μὲ φωνές τῶν ἀηδονιῶν.

Θὰ τραγουδήσω τὴν μητέρα μου στὰ βάθη τοῦ χαμένου χρόνου
καὶ τὴν τρελλοχειλίδόνα ἀγαπητικὰ τ' Ἀπρίλη,
τὴν ἀδελφούλα μου ποὺ κόβει ξῦλα κάτου ἀπ' τὸ ψιλὸν χαλάζι
τὴν ἀδελφούλα μου τὴν βοσκοπούλα μὲ τ' ἄπαλα καὶ κουρασμένα χέρια.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τὴν νύχτα,
ὅλα τὰ οὐρανοπούλια, ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά
τοὺς γύριτους τραγουδᾶν μὲς στὰ πράσινα χωριά
καὶ τὰ σιτάρια μὲς στ' αὐλάκια καὶ τὰ πανιά στὶς θύλασσες,
τοῦ σούρουπου τὰ φωτὰ καὶ τὴν καταχνιά, καὶ τὴν ξανθειά.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν.

Τῆς εἰρήνης,
τὰ ματωμένα περιστέοια ξέρουνε νὰ τραγουδᾶν ἀκόμα,
τὸ σούρουπο δὲν ἔπεσε γιὰ τῶν παιδιῶν τὰ μάτια,
ἀνασκιρτάει τὸ βουνὸν ἀπ' τῶν δργάνων τὶς φωνές,
τὰ μαῦρα ἔλατα προλέγουν τὴν καμπύλη τῆς αὐγῆς.

Οἱ λύκοι δὲν συνθίλιψαν τὰ φύτρα τῆς καρδιᾶς μας.
Ἄλλα σιτάρια θὰ ξεπεταχτοῦν ἀπ' τῶν χωριῶν τὶς στάχτες,
ἡ γῆ θὰ ξαναδώσει μητέρες καὶ καπούς,
οἱ ἄνεμοι ἀπὸ τὶς πασχαλιὲς διώχγει τοὺς δεκεμβρίοις.

Αὐτὸν ν' ἔνα τραγοῦδι ποὺ λικνίζει τὰ χωριά,
τῶν ἐνθυμίων τ' ἀρωματὰ καὶ τῶν ματιῶν τὶς κόρες
τῶν κοριτσιῶν ποὺ εἴδαμε στοὺς στρογγυλοὺς λοφίσκους
τὸν ἥλιο ν' ἀτενίζουνε θηφαίνοντας κλαδιά,

αὐτὸν ν' ἔνα τραγοῦδι γιὰ τοὺς γιδοβοσκούς,
εὐλογημένα λόγια μ' αἷμα τῶν γεωργῶν
καὶ ἡ αὔρα τὰ πέροιει καὶ στὰ χειλῆ τὰ φέρνει
καὶ εἶναι λόγια πάναγγα καὶ λούλουδα σοφά.

Στὸν ἄπαλὸ οὐρανὸ πετᾶν τὰ ματωμένα περιστέρια
καὶ εἶναι μεγάλοι οἱ δρόμοι ποὺ δὲν ἔχουνε βρεθεῖ.
Γῆ τῶν ἀσμάτων τῆς ἀγάπης ποὺ τόθησαν ν' ἀκούσουν,
ξάνοιξε, ζωντανὴ βασίλισσα τ' ἀπέραντα καὶ πράσινα μάτια σου.

Τὰ περιστέρια, ἀπόφε, ξαναρχόνται καὶ τὰ στήθεια
ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο αἷμα δυνατὰ σκουύζουν στοὺς ἥχους
καὶ τὰ χέρια τὰ κομένα κουμπωνόνται στὰ κλαρίνα
καὶ τὰ παιδιά ποὺ χάθηκαν τὶς κούνιες τους κρεμᾶνε.

Θὰ τραγουδήσω τὴν τρεμουλιαστὴν εἰρήνη τῶν κορυδαλῶν,
γιομάτη ἀπὸ φτερά, ἀπὸ γροθιές γιομάτη, γεμάτη ἀπὸ φωνές.

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη τῶν παιδιῶν τοῦ Παρισιοῦ
καὶ τῶν παιδιῶν τοῦ κόσμου καὶ τὸ καρπομάζωμα.

Ἄκοῦστε, εἶν^o ἔνας ἀνεμος πούρχεται ἀπὸ τὴν ὁργωμένη γῆ
εἰν^o ἔνας ψυμνος ποὺ γεννιέται πάνου στὰ σπίτια τῶν πολιτειῶν,
ἔνα ποτάμι ξάστερο ποὺ τὰ δουλοπρεπῆ ματόκλαδα ξεπλένει,
εἰν^o τὸ τραγοῦδι τῆς εἰρήνης ποὺ φέρνει τὶς ἀγάπες μου.

Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗ

Toῦ FEDERICO GARCIA LORCA (Ισπανία)

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα,
νύχτ^o ἀρματωμένων,
τραγουδᾶν σπιρούνια.

Μαῦρο ἀλογατάκι.
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη
ποὺ τὸν σέρνεις :

...Τὰ σκληρὰ σπιρούνια
τοῦ ξεροῦ ληστῆ
ποὺ τὰ χαλινάρια ἔχει χάσει.

Κρύο ἀλογατάκι.
Ἄνθομυρδουδίες κλείνει τὸ μα-
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα
αἷμα τρέχουν οἱ πλαγιές
τῆς Σιέρρα Μορένα.

Μαῦρο ἀλογατάκι.
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη
ποὺ τὸν σέρνεις ;

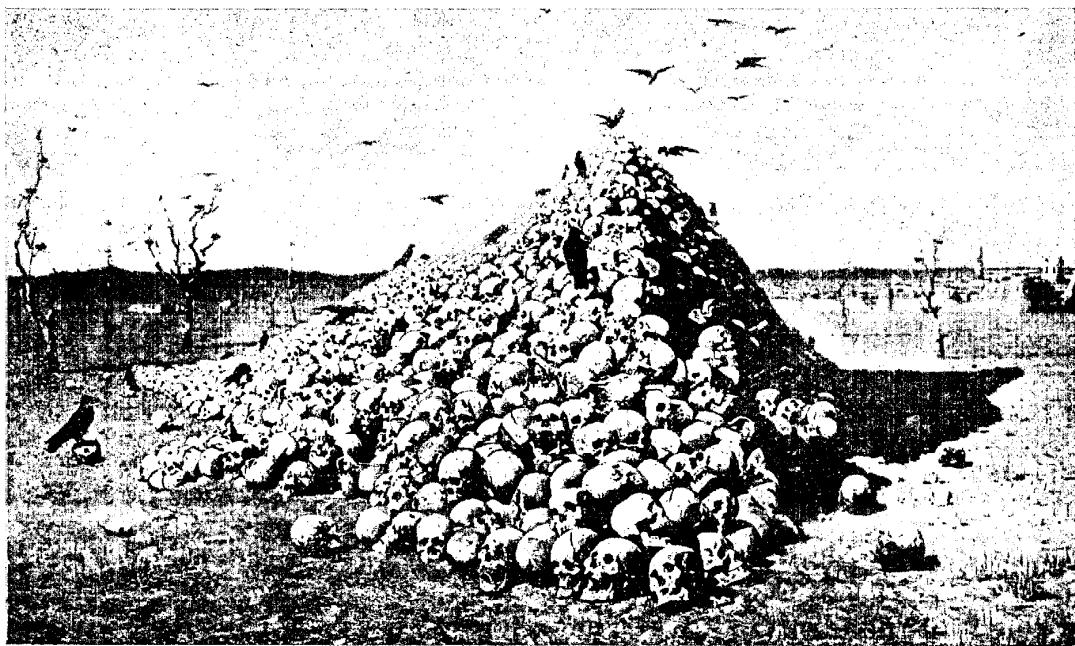
Σπιρούνι^o ή νύχτα
τὶς μαῦρες πλαγιές του
καὶ καρφώνει ἄστρα.

Κρύο ἀλογατάκι.
Άνθομυρδουδίες κλείνει τὸ μα-
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα
μιὰ φωνή ! κ^o ή μακρινή
τῆς φωτιᾶς ἡχώ.
Μαῦρο ἀλογατάκι.
Τὸ νεκρό σου καβαλλάρη
ποὺ τὸν σέρνεις ;

Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. VERESHEHAGIN

ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΡΙΣΤΗ
(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Μπήκε πρώτη, μά τά μάτια της, γεμάτα ἀπό τὸν ἥλιο τοῦ δρόμου, δὲ βλέπαν τίποτα. Μίδι μυρωδιὰ ζυμαριοῦ καὶ μαραμένων τριαντάφυλλων τὴν ἔκανε νὰ σκεφτεῖ πῶς τὸ σπίτι δὲ θ' ἀεριζόταν συχνά.

— "Εχουν και κουρτίνες, εἶπε. Βαρειές κουρτίνες. Κατὰ ποῦ πέφτει τὸ μπαλκόνι ἅραγε;

Προχώρησε ψηλαφώντας τὸν τοῖχο. Σκόνταψε πάνω στὸ κρεβάτι ποὺ τῆς ἔκοβε τὸ δρόμο καὶ στάθηκε. Τότε κείνος, τελεώνοντας μὲ τὰ διπλο-κλειδώματα τῆς ἕξπορτας, πάτησε τὸ κουμπὶ τοῦ λεχτρικοῦ καὶ τὸ δωμάτιο φωτίστηκε.

— Δηλαδή, μίλησε πάλι ἐκείνη, δλο τὸ σπίτι εἶναι τοῦτο δῶ; Τὸ κρεβάτι μόνο του πιάνει δλο τὸ χῶρο.

“Ο ἄντρας ἀποκρίθηκε μὲ μιὰ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ, σὰ νὰ τῆς ἔλεγε: «Ἔιὰ τὴ δουλεὰ ποὺ τὸ θένε...». ἀμέσως δριώς κοκκίνησε καὶ κοίταξε ἀλλοῦ, ἐνῷ τὸ χειλὶ ἐκεινῆς παίρναν τὴν ἔκφραση μιᾶς εὕθυιτης τρυφερότητας. Διασκέδαξε μὲ τὴ στεναχώρια του. «Ἄγρι μου», τοῦ εἶπε, μὲ τὰ μάτια της. “Τσερα πήγε στὶς κουρτίνες καὶ μὲ δυὸ κινήσεις τὶς τράβηξε. *Ανοιξε τὴν τζαριόπορτα καὶ μπήκε ἐνα δροσερὸ θεούητό. διαπλάτωσε τὰ πατζούρια καὶ φάγηκε ἡ θάλασσα, δλοφώτεινη! Ξαφνιάστηκε ποὺ τῇ βρήκε τόσο κοντά, νὰ τοὺς χωρίζει μονάχα ἡ δσφαλτο τοῦ δρόμου.

— Τέ οὐραία ποὺ εἶναι, εἶπε.

“Ηταν μά θάλασσα ριχὴ μὲ πυκνὰ κυματάτια. Ο πρωινὸς ἥλιος τὴ χρωμάτιζε πράσινη καὶ πάνω της, κάτι γλάροι ποὺ λικνίζοταν, μοιάζαν μὲ νούφαρα. «Τόσο κοντά μας, προσιτὴ δπως τὴν εδυτυχία» σκέφτηκε καὶ γύρισε νὰ τοῦ τὸ πετ.

Αὐτὸς στεκόταν πάντα στὴν ἵδια θέση, μὲ τὸ κουρεμένο του κεφάλι, τὸ στρογγυλὸ καὶ στέρεο, μὲ κείνη τὴ διπλὴ χαρακιὰ στὸ κούτελο, πούφερε μαζί του γυρίζοντας. Ηταν σὰ βράχος μαυρισμένος ἀπὸ τὸν ἥλιο, γυαλιστερὸς καὶ ρυτιδωμένος.

— Κώστα, τοῦ λέει. Νάξερες πόσο μετάνοιωσα ποὺ τότε...

Πέντε χρόνια... «"Αν δὲ σκοτώθει"» ἔλεγε στὴν ἀρχή. Ἀργότερα: «"Αν δὲν τὸν σκοτώσουν». Καὶ στὰ δυὸ τελευταῖα: «"Αν δὲ μοῦ τὸν πεθάνουν"»... Καὶ νάτον σήμερα—μ' ἀκόμα οὔτε τὸν φιληγοσ!

Μάζεψε τὰ λουλούδια ποὺ ζεραίνονταν πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ κομοδίνου καὶ τὰ πέταξε ἔξω. Τσερα ἔπιασε τὰ σεντόνια. Ηταν καθαρός, μὰ πόσο μεγάλα...

— Γιατὶ δὲ μοῦ λέει τίνος εἶναι;

— Σοῦ εἶπα. Ένδες φίλου ποὺ δὲν τὸν ξέρεις.

— Καὶ μποροῦμε νὰ μείνουμε δυσ θέμε;

Ο Κώστας μὲ τὸ κεφάλι ἔκανε νόγμα πὼς «ναι, ὅ σο θέμε».

— Ήτα πεινάσουμε.

Τῆς ἔδειξε τὸ πακέτο ποὺ έβαστοῦσε.

— Είσαι φοβερός! Τὶ σ' ἔκανε τόσσο σίγουρο πὼς Ηαρχόμουν; Γιατὶ νὰ σὲ περίρενα; Τὰ χρόνια περνοῦν...

Τὸ ὑφός της, τὸ τάχατε θυμωμένο στὴν ἀρχή, γίνηκε μελαγχολικὸ καθὼς ζητοῦσε μὲ τὰ μάτια ἔναν ακθέρητη γιὰ νὰ κοιτάχτει. Ἀρκέστηη-κε ν' ἀκουμπήσει τὰ χέρια της ἀνάτροφα στοὺς κροτάρους. "Εσιμέσε τὰ δάχτυλα πίσω κι ἀναστήνωσε λίγο τὰ μαλλιά, σὰν ν' ἀποζητεῖ τὸ σβέρκο της.

— Τὰ γράμματά σου, τῆς εἶπε αὐτός.

— "Α, ναι. Καὶ δὲ μποροῦσα νὰ λέω φέρματα;

— Ήτα τὸ καταλάσσινα.

Μερικοὶ γλάροι σηρκωθῆκαν καὶ πετοῦσαν ὅλοι μαζὶ πάνω ἀπ' τὸ ίδιο σημείο. "Ένας τους ὅμιλος τέντωσε τὶς φτερούγες καὶ γλύστρησε πέρα.

— Είσαι φοβερός, τούς ξανάπε. "Εχεις μᾶλλον ήσυγη δύναμη ποὺ δὲν τὴν εἰχες.

— Μηνησα, εἶδα πολλά.

— Μὰ εἶσαι ντροπαλός, ἐνῷ δὲν εἰσουν.

— Σ' ἀγαπῶ.

Ο γλάρος ποὺ εἶχε γαθεῖ ξαναφάνηκε. Βούτηξε τὸ κεφάλι του μὲ ορμὴ μέσ' τὸ νερό, γιώπηγε τὰ φτερά του κι ὑστερά οὐρώθηκε πάλι. Οἱ ἄλλοι τους δργισαν νὰ ξανακαθίσουν.

— Αγόρι μου, τούς εἶπε, παίρνοντας τὸ κεφάλι του μέσα στὶς δυό της παλάμες.

Ο ἀντρας ἀνοίξει τὰ μάτια του καὶ τὰ ξανάκλειτε μονομιᾶς γιατὶ τὸν θάμπωνε τὸ λεχτρικό. "Έκείνη γερμένη ἀπὸ πάνω του προσπαθεῦσε μὲ τὸ δάχτυλο νὰ σρύσει τὶς δυὸ ρυτίδες πούχε στὸ κούτελό του, σὰ νὰ μποροῦσαν νὰ σβύσουν μαζὶ κι ὅλα τὰ δύσκολα χρόνια.

Τῆς τόπε. Τότε κείνη τὸν ἀρρενό, πήδηξε χάμια καὶ μὲ γυμνὰ πόδια πῆγε στὴν μπαλκονόπορτα καὶ μισάνοιξε τὰ πατεζόρια. Ο φωτισμὸς τῆς κάμαρας ἀλλασάει.

— Ρίξε πάνω σου κάτι. Σὲ γινοπᾶ κατάστηθα, τῆς εἶπε.

Μὰ δὲν γίταν αὐτό. "Ένας φόρος τὸν ἔπιασε, δημος ὅταν ἔβλεπε τοὺς ἐγχειρισμένους συντρόφους νὰ σηκώνονται καὶ νὰ περπατοῦν μέσα στὸ θάλαμο κι ὅλο ἔτρεμε η ψυχή του μήπως ἀνοίξει η πληγή τους ἀπὸ καμάν απότομη κίνηση.

— Κώστα, εἶπε ἐκείνη ξανακλείσοντας τὰ πατεζόρια. Θυμάσαι τὴν ὀλονυχτία μας τοῦ Φλεθέρη;

— Κέιθυσε καὶ τὸ λεχτρικό καὶ πλάγιασε δίπλα του. Τὸ δωμάτιο φωτίζονταν τώρα μονάχα ἀπ' ἔξω, μ' ὅσο θαλατσινὸ φῶς περνοῦσε μέσ' ἀπ' τὶς γρέλλιες, ἀσημισπράσινο.

— Θυμάσαι, ξανάπε, τὸ παιχνίδι ποὺ παίζαμε γιὰ νὰ νικήσουμε τὸν δύπνο;

— Θυμάσαι τὴν ὀλονυχτία, τῆς εἶπε, καὶ θυμάσαι πὼς ἐγώ δὲ νύσταξα καθέλοι. Βασανίζόμουν γιὰ πὺ παιχνίδι λέει;

— Τὸ ξέχασες... Δὲ θυμάσαι ποὺ πιάσαμε νὰ μᾶχις σπως μιλοῦν, οἱ γρωες μέσ' ἀπὸ τὰ βιβλία: "Αν ξαναδοκιμάζεις, Κώστα;

Παύση.

— Ποιά διβλία, ποιά λόγια μπορούν νὰ σὲ ζωγραφίσουν, δπως σὲ σήμανα μέσα μου, πέντε χρόνια, σφιγμένη σὰ γροθιά, μονάχριδή μου ἀγάπη; Νὰ σ' ἀποδιώχνω καὶ νὰ σὲ νιώθω πάντα ἐκεῖ, καῦμέ μου, κρυφή πληγή μου ἀξέδιψαστη... Φέρτε μου κεῖνον τὸν πολεμιστή, που γνώθηκε τὴν πιὸ σκληρή του ἀρματωσιὰ καὶ κίνησε μὲ τὸ μεγάλο του σπαθί νὰ δρεῖ τὴν ἀστραγάνη π' ἀγαποῦσε. Καὶ τὴν ἔσφαξε! Γιὰ νὰ μὴ συνεπαιρνεῖ τὰ λογικά του, γιὰ νὰ μὴν τοῦ θολώνει τὸ θλέμια. Φέρτε τον καὶ νὰ γονατίσω, νὰ φιλήσω τὴ σκόνη τῶν ποδηλάτων του καὶ νὰ τοῦ πῶ: «Ἄδελφέ μου, ἐμαρτύρησες». Νὰ μὴ γυρίζεις νὰ κοιτάξεις τὰ τριαντάφυλλα. Νὰ διώχνεις ἀπ' τὸ νοῦ σου τὶς μηλιές, μπᾶς καὶ σοῦ ξαναφέρουν πίσω ἐλατὰ χιόνια, δλα τὰ μονοπάτια του βουνοῦ, τὸν τάφο του πατέρα καὶ κλάψεις καὶ θυμηθεῖς τὰ δάκρυά της ἔκεινής. Εσένα λυγιμέ μου κρυστάλλινε, ὥς Ἐλένη!

Καὶ κείνη εἶπε:

— Δὲν εἶναι πιὸ μεγάλο μαρτύριο ἀπὸ τὸ νάχεις τάξει τὸ κορμί σου σ' ἔνα μελλοθάνατο. Κάθε στιγμή, τὴν πάσα μέρα, νὰ ποθεῖς τ' ἀγκάλιασμά του, νὰ λαχταρᾶς τὸν πόνο ἀπ' τὸ δικό του τὸ κορμί, τὴν τρυφερότη του. «Αχ, νὰ λέσ, αὐτὸς δέ κόσμιος εἶναι μισερός, τούτη ή ζωὴ θὲ νάναι μιὰ μεγάλη ἀποτυχία, καὶ τὸ γάλα τῆς μάννας κι οἱ κούκλες, οἱ φιλενάδες τοῦ σκοιλειοῦ καὶ τὰ κρυφοί μιλήματα, τὰ πρωιγά ξυπνήματα, τὸ καθαρὸ γερό, ή Μυριώτισσα, ή Μουσική, ή πλούσια, ή κερπάρικα ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν, τὰ λουλούδια κι η θάλασσα, ώη θάλασσα... Όλα τοῦτα θὰ πάνε χαμένα ἀν δὲ γεννήσω ἔνα παιδί δικό του. Καὶ νὰ μὴν ξέρεις ἀν ἔχει πεθάνει καὶ πάτε θά τὸ μάθεις, ἀπὸ γράμμα; ἀπὸ δυσδιέλεισης στὴν ἐφημερίδα η ἀπ' τὸ ραδιόφωνο;

Εκεῖνος τὴν φιλησε καὶ εἶπε:

— Δὲν εἶναι πιὸ μεγάλη εὐτυχία ἀπὸ τὸ χωρισμό. Τότε μονάχα καταχτιέται δλάχερη ή ἀγαπημένη. Μαζεύεις, μαζεύεις διποτέ της στὸν κόσμο, ἀκόρια καὶ μιὰ λάμψη ἀπ' τὸ νυχάν της. Μαζεύεις τοὺς ἀνασατμιών, τὰ παραμιλητά της καὶ χτίζεις. Τὶ τέχνη χρειάζεται γιὰ νὰ βρεῖς τὸ χρόνια, τὸ ψηφίδι ποὺ θὰ τελειώσει μιὰ λεπτομέρεια. Μές στὸ στρατόπεδο εἰχαμε κάποιον ποὺ εἰσουν ἡ πρώτη του ἀγάπη. «Ω, δὲν τὸν ξέρεις. Ήταν τόσο ἀτολμος. Ήποτε δὲ σοῦ μίλησε. »Αν τύχαινε νὰ περιμένετε τὸ ἵδιο τράμι, αὐτὸς τ' ἀφγρης κι ἔπαιρνε τὸ ἐπόριενο. Τώρα εἶναι παντρεμένος, μὲ παιδιά. Καὶ μ' ἐλο ποὺ μὲ περνοῦσε στὰ χρόνια, ήταν ἀδύνατος ἄνθρωπος, εἰχε ἀνάγκη ν' ἀκουμπάει πάνω σὲ κάποιον, ἀπάνω μου. Καθόμαστε τὰ δράδυα, ἔξω ἔξω, τάχατε πὼς δὲν ὑπάρχουν συρματοπλέγματα, καὶ μιλούσαμε γιὰ σένα.

Καὶ κείνη εἶπε:

— Τὶ παράξενο, ἔκεινος δέ πολεμιστής νὰ σφάξει τὴν ἀγαπημένη του γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ πολεμά καλύτερα καὶ κατέπι νὰ παρακαλά νὰ τοῦ ξαναζωντανέψει ἔνας ξένος, καὶ νὰ μὴν ζηλεύει.

Καὶ κείνος εἶπε:

— Δὲν εἶναι μιὰ φορὰ ποὺ τὴν ἔσφαξε, ἔκεινος δέ πολεμιστής, τὴν Ἐλένη. Τὴ σκότωνε τὴν πάσα μέρα καὶ κείνη ἀνασταινόταν μέσ' ἀπὸ τῆς καρδιᾶς του τὸ δάκρυ. Κάθε ώρα, κάθε στιγμή. Αὐτὸ ήταν τὸ μαρτύριο του, αὐτὸς ήταν δέ παράδεισός του, σχι, δὲ ζήλευε.

Και κείνη εἶπε:

—Είναι φριχτό νὰ νιώθεις ξένη ἀνάμεσα στοὺς δικούς του. Ν' ἀποζητᾶς τὴ συντροφιά τους, νὰ πηγαίνεις στὸ λυπημένο σπίτι του καὶ νέσαι σὰ ζητιάνα, ἀπροσκάλεστη. Καὶ κεῖνοι νὰ μὴ σὲ διώχνουν, νὰ σοῦ χαμογελάνε κιάλας, μὲ κεῖνο τὸ χαμόγελο ποὺ δὲν τὸ ξέραν οἱ ἀνθρωποι πρὶν ἀπὸ τοῦτο τὸν πόλεμο, τόσο σοφό, τόσο γλυκό καὶ τόσο πικρατένο. Κι διμως νάναι σὰ νὰ σοῦ λέν: 'Τ' είναι: δὲικός σου δὲ καημίδες γιὰ μιὰ ψυχή, γιὰ ἔναν ἀνθρωπό. Αὐτοὶ καήκανε γιὰ ἔνα λαὸς δλάκερο, γιὰ μιὰ πατρίδα.

Και κείνος εἶπε:

—Στὴν κορυφὴ τοῦ χειμῶνα καὶ τῆς ἐρημᾶς σε βρήκα πάντα νὰ στέκεσαι ὄλορθῇ, μονάκριβή μου "Ανοιξη". Εἰδα νὰ φυτρώνουν στὶς πετραδιασμένες ἀμμούδιες τῆς Λιβύης οἱ ἀνεμόνες τοῦ 'Απριλη, κόκκινες, κίτρινες, μαύρες. Εἴτουν ἔτσι ντυμένη μὲ θάλκανικὸ κεντιδιασμένο πουκαμισάκι καὶ κόκκινη φύστα. Κι εἰδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νὰ ραντίζουν τὰ λουλούδια μὲ πετρέλαιο καὶ νὰ τὰ καΐνε. Εἰδα τὴ νοσταλγία τῆς πατρίδας νὰ σαλεύει τὰ λογικὰ τῶν ἀνθρώπων οἱ ἀκούσα μὲ τοῦτα μου τῷ ἀφτιᾷ, μιὰ νύχτα μέσα στὸ τσαντήρι μας, τὸ παραμύητό δυὸ συγγέρωφων, ποὺ μέσα στὸ ὅπνο τους συζητοῦσαν πῶς νὰ πάνε πέρα κολυμπώντας, ὡς ἔξω ἀπ' τὸ Τσιρπρόκυ, καὶ νὰ βρυτίζουν καὶ μὲ τὶς πλάτες τους, λέει, νὰ ἔγαλον πάγιο στὰ κύματα τὸ βρυλιαχμένο θυργκύτε, τὸ «Μπάρχαν», νὰ τ' ἀρματώσουν οἱ ἀπὸ κεῖ νὰ τραβήξουν γραμμή νὰ λερτερώσουν τὸν Ηεράι—... "Οχι, τὸ Θιάκι πρῶτα, τούλεγε δὲ ἀλλος. "Ακουσα χιλιάδες ἀνθρώπους, γυμνούς οἱ ἀπροστάτευτους, νὰ ξερκίζουν τὴν τρέλλα τραχιούδωντας λόγια ποὺ μιλοῦσαν γιὰ ακοκάλι.

Και κείνη εἶπε:

—Ω, σώπα, μὲ πονᾶ ἡ καρδιά μου. Στὴν μέσα τὴ σημερινή δὲν ταριάζουν τέτοια ἐπιθαλάξια...

Και κείνος εἶπε:

—Εἰδα τὴν ἄκαρδη φυλὴ, νὰ ξεγυρινώνεται καὶ πιὰ ποτήρι πάνω στὸ ποτήρι τὸ πιοτὲ τῆς γνώσης, ὅλο πίνκα, ὅλο φωτιά, ὅλο λύπηση. Εἰδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νὰ σκοτώνουν μὲ μιὰ σφαίρα τὸν Ναζέλη, τὸ μόνο σκυλὶ ποὺ ἀπέμενε μέσα στὸ σύριγχο, γιὰ νὰ φάει τὰν ψύρα τὶς παλάμιες μας ἡ δύψα τοῦ γαδιοῦ.

* 'Απρίλης είναι ὁ μῆνας ὁ οκληρός, γεννώντας μέσ' ἀπ' τὴν πεθαμένη γῆ τὶς πασχαλιές. Ομήροντας θύμηση κι ἐπιθυμία...

*Ετοι τραχιούδησε ὁ Ελιστ. Μὰ ἔργιη Νόρα είναι: ἡ καρδιά τοῦ αδέμε δυνάστη. Σ' ὅλα τὰ σταυρούδρομια τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, σ' ὅλα τὰ μονοπάτια τῆς Ερήμου, είγανε στήσει πινακίδες: Μή, σπαταλάτε—Dont Waste. Κι ἡ κρία φυλὴ ἔσθηγε παντοῦ τὶς μισές, γιὰ νὰ παίξει: Wasts... Waste... Waste... The Waste Land! Εἰδα τὴ γῆτσάρικη μάσκα τῆς ἀνύμπορης λύττας ὅταν γδικέται διράζ, μὲ τὴ σπατάλη τὴν ἀσκοπηγ... Εἰδα νὰ σκάδουν μικρούς λάκκους μέσα στὴν ἄμμο, ν' ἀσειάζουν μέσα τὸ δοχεῖα τῆς μπεντίνας καὶ νὰ τῆς βράζουν φωτιά γιὰ νὰ φήσουν τὸ τούτο τους. Κι ἀφίναν τὰ δοχεῖα γερμένα ν' ἀσειάζουν, νὰ πίνει ἡ ἄμμος τὴν θυγήρη δύναμη. Εἰδα τὴν ἄμμο νὰ πίνει διφασιένη τὸν ἰδρώτα ποὺ ἔτρεγε ἀπὸ τὰ κορμιά τῶν συντρόφων μου ὅταν κουβαλοῦσαν πέτρες ἀπὸ

τὸν ἔνα σωρὸ στὸν ἄλλο κι ὅστερα τὶς ξανακυβαλοῦσαν πίσω. Καὶ τὴν εἶδα νὰ πίνει μὲ τὴν ἴδια δίψα, τὴν ἀντέρικα τρυφερότη τους, ὅταν τρελλοὶ ἀπὸ τὴν μοναξιά, ξεσηκώνονταν ἐνάντια στὸ σκληρὸ γραμμένο, σπέρνοντάς την κρυφά, περίφρονοι καὶ ντροπιασμένοι, προσφορὰ σὲ κάποια γυναικα ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μήν τοὺς γνώριζε.

Τόση δύναμη, τόση δουλειά, τόσος ἔρωτας...

—Σώπα, σώπα, Κώστα. Φτάνει, τοῦ λέει καὶ τοῦ κλείνει τὸ στόμα μὲ τὸ χέρι της.

—Γιατί;

—Γιατί δὲ μιλᾶς πιὰ ἔπως τὰ βιβλία. Μιλᾶς σὸν τὶς ἑφημερίδες.

—Εἶναι χρόνια τώρα ποὺ θέλω νὰ γράψω ἔνα ὥρατο βιβλίο. "Ἐνα βιβλίο μὲ δέντρα, μ' ἔνα ψαράδικο λιμανάκι κι ἔνα μεγάλο ἔρωτα. Νάναι μιὰ κόρη ποὺ νὰ τὴ φωνάζουν." Ἰγγεμποργκ κι ἀλλη μιά, ή Μονάχριβη. Τὰ λόγια γεμάτα καὶ ἥρεμα σὸν ποτάμι, νὰ φεγγίζουν μὲς ἀπὸ τὶς γραμμές του χρυσαφένια, δπως τὸ ἡλιοθασίλεμα πίσω ἀπὸ τὰ λιόδεντρα καὶ τὰ πεῦκα. Νὰ τελειώσω τὸ διδύλιο καὶ νὰ μή μου κάρδια νὰ τ' ἀφήσω, μόνο νὰ κάθομαι νὰ γράφω ἄλλες δυὸ σελίδες, μὲ κυρτὰ πῶν δέκα, λευκά, ἔτσι, γιὰ νὰ μείνω ἀκόμα λόγο μὲ τὴ συντροφία τῶν δακρυσμένων ηρώων μου. Θέλω νὰ γράψω ἔνα βιβλίο λυπητερὸ ποὺ νὰ κάνει εὐτυχισμένους δσους τὸ διαβάζουν. Μὰ εἶναι τούτη ἡ κατάρα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ μου πατάει τὸ σβέρκο καὶ μου κολλά τὸ πρόσωπο πάνω στὴ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων, πάνω στὶς ἀνοιχτὲς πληγές, στὴ λάσπη καὶ τὸν κορίδο. Καὶ σκληράθηκαν ἔλα: ή φωνή, τὰ δάχτυλα κι ἡ καρδιά μου. Κι δ' Ἀπρίλης μὲ τὶς πασχαλίες, γίνηκε δ μῆνας ὁ σκληρός. Τὸν ἔλέπω σὸν ξερή πέτρα νὰ βουλιάζει ἀργά σὲ μιὰν ἀγονη καὶ πυρωμένη ἀμμοθύλασσα. Καὶ γύρω ἀπὸ τὴν πέτρα εἶναι τσακάλια κι ἀκρίδες καὶ σκορπιοί καὶ σκολόπεντρες καὶ φίδια καὶ γεράκια. Εἶναι καὶ τὰ κίτρινα κόκκαλα τῆς ἐξορίας καὶ τῆς μοναξιάς. Τὸν Ἀπρίλη γεντήκαμε πρώτη φορὰ τὸ φαρμάκι τῆς προδομένης φιλίας. Γι' αὐτὸ εἶναι καὶ πιὸ σκληρός.

* *

Ἐύπνησε ἀπὸ τὸ θύρωδο πούκανε ἡ Ελένη καθὼς ξανάκλεινε τὴν μπαλκονόπορτα.

—Μου φάγηκε πώς κάποιος φώναζε «Κώστα, Κώστα», τοῦ λέει. Μὰ δὲν ήταν κανείς. Μόνο τὸ σκοτάδι. Θάτων ἡ θάλασσα.

“Ο Κώστας τῆς χαμογέλασε.

—Τὸν πίρα λιγάκι, εἶπε. Ήδα καὶ ὅνειρο. "Ηταν σὸν ἔνα λυρικὸ παραλήρημα, σὰ νὰ ὀνειροπολοῦσα μέσα στὸ ὅνειρό μου: "Ἐτσι ποὺ εἰμαστε πλαγιασμένοι στὰ σεντόνια, ἔλεγα, νάταν, ψυχή μου, ἀμπελόφυλλα, νὰ μᾶς τύλιγαν" κάποιος νὰ μᾶς κρεμοῦσε στὴν κλιματαριά τῆς θάλασσας καὶ νὰ μᾶς ἔψηγε τὸ φῦσ τοῦ φεγγαριοῦ· νὰ γινόμοιστε κρασί γαλάζιο, νὰ τόπινες, νὰ μεθοῦσες καὶ νὰ θυμόσσουν τὴν ἀγάπη σου καὶ νάκλαιγες· νάκλαιγες μαργαριτάρια, νὰ τὰ μάζευα, νὰ τὰ πουλοῦσσα στὴν ἀγορά, γιὰ νὰ σὲ τρέφω!"

—Ωχώ, νὰ μὲ τρέφεις ἔ; Λύθηκε ἐπιτέλους ἡ γλώσσα σου, ἀγάπη μου.

— Εἶναι δέ ποιήσῃ. "Ολα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου τίνειν γα μέσα ψου.

Δαμάσκομουν. Μὲ τὸ γόνατο
πατούσα τὸ λαρύγγη τῆς ποιησῆς μου.

σὴν τὸ Μαγιανόφρου. Σήμερα σ' ἀλήθεια νιώθω πώς εἶναι δέ πρώτη μέρη ποὺ ἀποστρατεύθηκα. Ω, θὰ σὲ κάνω εὐτυχίσμενη.

"Η Ἐλένη ἀναπτύγασε:

— Φοβᾶμαι, τοῦ λέει. Φοβᾶμαι τὸν ἀνθρώπο ποὺ εῖσουν αὐτὰ τὰ πέντε χρόνια. Φοβᾶμαι πώς ποτὲ δὲ θὰ μπορέσω νὰ τὰ ξήσω ἀπὸ μέσα σου. Ήως νὰ περάσω τόσες ἑρημές, τόσες πικρίες. Εἴναι πέντε χρόνια ποὺ μου λείπουν ἀπὸ τὴν ξωή ψου. Ἐσύ φημώσουν στὸ λιτόπορι τῆς ἑρήμου καὶ μένα μὲ πασπάλιξε δέ αἰσχυλότατη τοῦ φεγγαριώθ. Ήέ ψου, μπορεῖς νὰ μου ξηγήσεις τι γίνηκε κει πέρα; Τὴν ούσια θέλω. τί κέρδισαν οἱ ζηθρώποι;

— Θὰ σου πῷ γιὰ τὸν Ἀντώνη, τὸ «σύνδεσμο». "Γιστερ'" ἀπὸ τὸ Λίθινο, ἔφεπε κάποιος νὰ μᾶς φέρει τὴν «καινούργια γραμμή» σὲ μᾶς ποὺ βρισκόμασταν ἀποικιομένοι μέσα στὰ σύριτα. «Θὰ πάω ἐγώ», εἶπε ὁ Ἀντώνης. "Ηταν ἔνα καριωτάκι, εἰκοσιπέντε γρονθό. Εἶχε ἔφτακληρής ἀπὸ τὸ Αλθανικό καὶ μάτια γαλανὰ ποὺ σὲ τράβησε. Κι ἔκανε τὸ δρόμος ἵσαμε τὸ Πιαντζούρ, πέρασε Ἐλη τὴν ἑρημό, μὲ τὰ πόδια. "Ολη τὴν Αιθουσὴ καὶ τὴν μισὴ, Κυρηναϊκή. Τρεῖς μῆνες περπατοῦσε κι ὅταν ἔφτασε, κανεὶς μας δὲν ήθελε νὰ τὸν πιστέψει. Καὶ τὸ γειρότερο: τὴν γραμμή τὴν εἰχαμε ὅτε μονάχοι μας ἀκούσαντας τα ραδιόφωνο. Τότε διωρε εἶχε ἀλλάξει δέ αἰσχυλότατη γρειαζόταν πάλι τύνδεση. Ο Ἀντώνης σηκώθηκε: «Τὴν πάω ἐγώ» εἶπε κι ἔφυγε. Καὶ πάλι δὲν ξαναφάνηκε. Ήσυθενά. Μπορεῖ νὰ τὸν σκότωσαν, μπορεῖ νὰ πέθανε ἀπὸ τὴν δέρμα, μπορεῖ νὰ ξύλισε ἀπὸ τὸ κρύο καὶ νὰ τὸν φάγαν τὰ τσακάλια.

— Τὸν φαντάζομαι, λέει τὴν Ἐλένη, δλομόναχο νὰ περνᾷ τὴν Αιθουσὴ. Χωρὶς καμιὰ συντροφιὰ νὰ τὸν ἐμβύσχωνε, μόνο ἐκεῖνος κι ἡ σκιά του, κι δὲ οὐτέ του. Νὰ κρύθεται ἀπὸ τὸν ἀνθρώπου. Νὰ περνᾷ μέσ' ἀπὸ τὸν ἀγγλικὸ φυλάκια, τὰ στρατέπεδα τὸν αἰγαλέων, τὰ ναρκοπέδια, τρεῖς μῆνες! Η πάστη ποὺ ἐδηγήσουσε τὸ έγκλιτα τοι, ἔχει κάτι τὸ φυθερό. Ήως θὰ μπορούσε δέ ζηληπός αὐτὸς νὰ χωρέσαι: ξανὰ μέσα τὸν σπίτι, ν' ἀνοιξει τὴν ζύγουση, νὰ καθίσει στὸ δραπέτη καὶ νὰ κρύψει ψωμί;

— Μπορούσε. "Ογκι μονάχα αὐτὸς ήταν καὶ έλι ζωις. "Οιων τῷρα ποὺ γύρισαν θαρρεῖς πῶς τοὺς χωρὶς κανένα σπίτι; Εἶναι τὴν Ἀντώνη, τὸ «σύνδεσμο». «Τὴν πάω ἐγώ» καὶ θέλουν νὰ παλατέσουν μὲ τὴν Μοίρα γιὰ δεύτερη φορά. Τὸ χρέος τους τὸ κάρμανε, μόνο νά, η δουλειά δὲν τελειώνει, καταλαβίεις; Ήρέπει νὰ ξαναπεράσουν τὴν ἑρημή.

— Μὰ τόσες ἐγήν έχω δίκιο. Τὸ σπίτι δὲν τοὺς γνωστό.

— Τοὺς γιωρά, τοὺς γιωρούσε καὶ τότε ἀκόμια, καὶς μέρα. Εἶγα ξαναψιλο, Μιχάλη. Είπησε νὰ μᾶς πάνη ξέω ἀπὸ τὴν Μπεγκάζη, τότε ποὺ μᾶς διώσαν νὰ φυλάγουμε αἰγαλέωτους. Στὴ Μπεγκάζη πρέπει νὰ σου πῶ κατοικούσαν καμιὰ τριανταριά ἐλληνικὲς οἰκογένειες. "Ενα ψεστημέρι, σ' ξαπάρκο, δέ Μιχάλης έπικασε παρέα μ' ἔνα παιδάκι ὡς πέντε γρονθό, ποὺ μιλούσε ἐλληνικά. Ήιο κάτιο καθίσταν δέ μάνια του. Κάποτε τέντωτε τὸ δάφνι της καὶ πήρε τὰ φραγίκα τους. Χύμησε πάνω στὸ παιδί της νὰ τὸ φάσει: «Δὲ τοῦπα νὰ μη μιλάς μ' αὐτούς;» τοὺς φάναξε καὶ τοδειρε. «Σηκώθηκα κι ἔφυγα», μούλεγε δέ Μιχάλης μ' ἔνα πικραριένο γχαρόγελο,

«καὶ τὸ δράδου, στὴ φρουρά, μοῦ ξανάρθε ὅλη αὐτὴ ἡ ἴστορία στὸ νοῦ. Κοτταῖς, λέω, ποιὸς ξέρει τί νὰ λένε τῶν παιδιῶν γιὰ μᾶς. Μὰ τί, ψωριά-ρικα σκυλιά εἰμιστε πιὰ γιὰ νὰ μὴ μᾶς ζυγώνουνε; Καὶ καὶ στὰ σκοτει-νά, ποὺ δὲ μ' ἔβλεπε πανεῖς, ἀφῆσα τὰ δάκρυά μου καὶ τρέχανε».

—“Ω, ναί. “Οταν εύρεις τὸ δρόμο τῶν δακρύων τότε τὸ σπίτι δὲν είναι πολὺ μακρυά.

—Μὰ καὶ τ' ἀνάστροφο. Πρέπει νὰ θγεῖς ἀπὸ τὸ σπίτι σου γιὰ νὰ δρεῖς τὸ δρόμο τῶν δακρύων. Καὶ δὲν είναι ἔλοι οἱ δρόμοι τόσο ἀπλοί. Εἶναι δρόμοι ποὺ ἀπ' ἄλλοι ἔσκινοῦν κι' ἄλλοι σὲ βιγάζουν: “Οταν μᾶς ἀναγκάσσειν ὁ ἀφύγοντος τὸ καράδι μας, διὰ Πλαούδας διὰ παλαιογηρολογί-της. πῆγε καὶ ξεκάρφωσε τὸ κόνισμα τ'” Αγ Νικόλα καὶ τρέχαλε στὸ σάκ-κο του. Γιὰ νὰ μᾶς φυλάει, λέει, ἐκεῖ ποὺ πηγαίναμε. Στὸ σύρμα πιάζει, ἔνα πρωΐ, τὸν εἰδα καθισμένο κατάχαμα σταυροπόδι καὶ κάτι μαστόρευε.

—Κώστα, γιὰ κοίτα, μοῦ λέει καὶ μοὺ κλείνει τὸ μάτι. —Τί είναι, μω-ρὲ Πλαούδα, τὸν ωτῶ. —Νά, κοίτα μονάχος σου, μοῦ λέει κι ἡταν δλω-καράρι. Σκύδω: Εἶχε κόψει λουρίδες - λουρίδες τὸ κόνισμα τ'” Αγ Νικό-λα καὶ τρέφτιαχνε χάρακες. “Ηταν λίγες μέρες ποὺ στὸν κλωβό μας εἶχα-με ὀρχίσει μαλήματα Γεωμετρίας καὶ δὲν εἴχαμε χάρακες.

—Τί ἔξυπνα ποὺ κάνεις τὴ δουλειά σου. Νά σὲ παρομοίασω μὲ τὸ Χριστὸ καὶ τὶς παραδολές του ἢ μὲ τὴ Χαλιμᾶ καὶ τὰ παραμύθια της; “Αχ, θάχουμε καὶ μεῖς ἀκόμια χίλιες νύχτες δλοδικές μας; Μὰ πιὸ πολὺ μοῦ θυμίζεις τοὺς γαυτικούς ποὺ σταυράρουν πάνω στὸ πετσί τους κι ἀπὸ μὰ γοργόνα, ἔνα λουλούδι, ἔνα δνομία, σὲ κάθε λιμάνι ποὺ πιάνουνε.

‘Ο Κώστας πῆγε ν' ἀπαντήσει μὰ ἡ ‘Ελένη τούκλεισε τὸ στόμα. Τέντωσε τ' ἀφτί της:

—Ακούω πατήμιατα στὴ σκάλα, νά, θάξουν τὸ κλειδί στὴν ξύ-πορτα. Τώρα;

‘Ο Κώστας σηκώθηκε μιονομάζει, ἔριξε κάτι πάνω του.

—Σκεπάσου, τὴς εἰπε. Ηλώ νὰ δῶ.

‘Ακούστηκε ἡ πόρτα ν' ἀνοίγει, κάποιοις μιπήκε καὶ τὴν ξανατφά-ληξε πίσω του.

—Γεά σου, τὶ τρέχει; τοῦ εἰπε δι Κώστας.

“Υστέρα συνεχίσανε ψυθυριστά. Σὲ λίγο δι ἄλλος ἔφυγε. ‘Ο Κώστας φάνηκε ξανά, θρεμμος ἀλλὰ κλειστός. Σὲ δράχες γυαλιστερός καὶ ρυτιδω-μένος.

—Πρέπει νὰ φύγω ἀμέσως, τὴς εἰπε κι ἔπιασε νὰ ντύνεται γρήγορα.

—Μὰ ποιός ήταν; Δὲν μπορούσαν νὰ περιμένουν ίσαμε αὖριο;

—Κάποιος ποὺ δὲν ξέρεις. Εύτυχως ποὺ μὲ δρήκαν εύκολα. Δὲν ἔχω καιρὸς νὰ σὲ περιμένω. Θὰ γυρίσεις μόνη σου. Ντύσου, σεβύσε τὸ φῶς καὶ σύρε πίσω σου τὴ ξύπορτα. Δὲ χρειάζεται κλείδωμα. “Αν κάνεις γρή-γορα, ισως προφτάσεις τὸ τελευταίο λεωφορεῖο.

—That's the way the world ends... εἰπε κείνη εἰρωνικά. Κα-θαλιέρος νὰ σου πετύχει... Τί ὥρα θὰ σὲ δῶ αὖριο.

‘Ο Κώστας ἔβαξε τὴ γραβάτα του. “Ηρθε κοντά της καὶ τὴν κοί-ταξε μέσα στὰ μάτια, θύσυγα, μ' ἔνα φῶς παρέξενο ποὺ τὰ φώτιξε ἀπὸ μέσα, βαθειά.

—Δὲ θὰ μὲ δεῖς αὔριο, σύτε μεθαύριο. ‘Ελένη, κατάλαβέ με: Πρέ-πει νὰ ξαναπεράσω τὴν σέρη μι.

— Κώστα, είπε κείνη και μὲ μιὰ κίνηση ἔριξε τὰ μαλλιά της πίσω, στὴ γυμνὴ πλάτη της. "Υστέρα, σάμπως ξαφνικὰ νὰ κατάλαβε, κάθησε στὴν άκρη τοῦ κρεβατιού, τὸ κορμί της ξάρωσε. Τὰ μάτια της ξνοιξαν γεμάτα τρόμο.

— Κώστα, ξανάπε. "Αλλα πέντε γρόνια; Μὰ τίρα...

Τὸ χέρι της μὲ τὰ θαυμένα νύχια πίεξε τὴ γυμνὴ κοιλιά της, σὰ νὰ σκυρτούσε πιέζας ἐκεῖ μέσα νέα ζωή.

— Γιατὶ τὸ λὲς αὐτό; Δὲν ξέρω πόσο θὰ λείψω, ἀλλά...

— Ήρές με μαζί σου, λοιπόν.

— Αδύνατο!

Μὲ τὸν τρόπο ποὺ τίπε, ή, Ἐλένη κατάλαβε πίστη, ἀπόσταση τοὺς χώριτες ἀκόμη. Είχε πάλι φύγει ἀπὸ κοντά της. Είχε ξανασφαλήσει ὅλο-αληγρος. Τὰ μάτια τοῦ κοιτούσαν μακριά, ἔξιγναίτην τὸν ἔριζοντα τῆς ἔργησου.

— Κώστα, ἄχ Κώστα, δὲν ἔπειπε νὰ μὲ σφάξεις. "Επρεπε νὰ μὲ βαρτίσεις στὰ δικὰ σου νερά. Τώρα, ξέρω πῶς δὲ μπορεῖς νὰ κάνεις ἀλ-λοιώδες, δημος δὲ σὲ καταλαβάχιγο, δὲν καταλαβάχιγο τίποτα.

— Τὸ ξέρω. Φτάνω κι' ἐγώ, μὰ ηρθαν ὅλα τόσο σιαστικά. Ήστέ μου δὲν πίστευα...

— Κι ἐγὼ ποὺ ἔλεγα πῶς ή εύτυχία γίνηκε προσιτή, σὰν τὴ θάλασ-σα. Ναι, σὰν τὴ θάλασσα: ἔργεται και τεύχει.

Τσακίτηρης στὰ δικά, ἔκριψε τὸ πρόσωπό της στὰ μπράτσα της και ξέσπασε σὲ γοερούς λυγμούς.

(Ο) Κώστας στάθηκε ἀπὸ πάνω της μὲν στηριγμή. «Αγάπη μου» τῆς εἶπε. "Απλωτε τὸ χέρι του, τὸ τράχηγές πίστω, ἔκανε σιαστικὰ μεταβολή κι ἔφυγε.

"(Ι) τὸ κατέβανε τὴ σκάλα ἀπὸ τοὺς λυγμούς της. "(Ι)ταν έγγηκε ἀπὸ τὸ σπίτι οἱ φωνὲς τῆς θάλασσας τὰ σκέπασσαν σλα.

— Ήρεις, είπε σ' αὐτὸν ποὺ τὸν περίμενε.

Περπατούσε και μπροστά του ήταν τὸ σκοτάδι. Μὴ πέρα ἀπ' τὸ σκοτάδι ή ματιά του ἔβλαψε κι ἀνακριεροῦσε τὸ σκληρό, τὸ μακρὸν μόχθο ποὺ τοὺς περίμενε. Ηγριήθηκε ἔνα συγάδελφό του, ἀγρίσιγ, ἀπὸ τὸν κάμπο της Θράκης: «(Ι)ταν είναι θέρεος, τοῦ ἔλεγε, κι οἱ θεραπέδες, κοντά στὸ μεταγμέρι, είναι ἀποσταμένοι πιά ἀπὸ τὸν κάμπατο και τὴ κέστη, στήγουν διὺς δεμάτια ἐκεῖ ποὺ δουλεύουν, ξαπλώνουν και στὶ μικρή τους σκιά δάκρυν τὸ κεφάλι τους. Παίρνουν ἔναν ὑπνάκο γιὰ διὺς — τοίχα λεπτὰ κι θάτερα πάλι σηκώνονται και βήγονται στὴ δουλειά. "Πάγουν νὰ ποῦν πῶς αιτοῦς δ θυνος, δ τόσο σύντομος, είναι κι δ πιὸ γλυκος. Είναι δ θυνος τοῦ θεριστή... Κι ἐγὼ ποὺ θάρευκα πῶς ἀποστρατεύηκα». Καῦμένη θέλενη. Μιὰ μέρα. (Ι)τε: ἔντεκα ώρες γιὰ τὰ πέντε γρόνια τῆς ἀγωνίας. Κι ζήλια πότερα ξαπλεῖ νὰ τελειώσει τὸ θερισμό:

Σὰν νάζταν δ κάλιπτος μπροστά του, δ Κώστας στήλιων τὰ μάτια μέσο τὸ σκοτάδι γιὰ νὰ δεῖ τὴν άκρη του. Ο δίλος ξργισε ἐπιτέλους νὰ τοῦ μιλά. "Η Ἐλένη και τὸ δωμάτιο μὲ τὸ μεγάλο κρεβάτι και τὴ μυρωδιά τῶν μαρκιένων τριαντάριλλων, μείναν πίσω πολύ, στὶς πόδια τῆς θάλασ-σας. Τώρα οἱ διού δάντρες βάδιξαν μέσα στὸν κάμπο μὲ τὰ τραχειά γύριατα και τὸν ἀδυσύπητο γήλο.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Ζοῦμε σὲ μιὰ ἐκτληγτικὴ ἔποχη. Ζοῦμε σὲ τέτοια ἔποχη, που ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης στὴν χώρα μας ἀπλώνει καταπληκτικὰ καὶ μαζὶ μῷ αὐτό, δῆλο καὶ πιὸ σημαντικὸ γίνεται τὸ στοιχεῖο τῆς γνώσης στὴν Τέχνη. Τὸ 40 πεντάχρονο σχέδιο βασίζεται στὴ νέα τεχνικὴ καὶ τὴ μηχανοποίηση, δηλαδὴ, στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Ἡ ἐπιστήμη, μόνη της, μᾶς διδηγεῖ σὲ μιὰ τεράστια ἀνυπορητὴ καὶ στεκόμαστε πιὰ στὸ κατῶφλι μιᾶς κοντινῆς, χωρὶς προηγούμενο, ἐνεργειας, θὰ γίνεται πραγματικότητα, πουν θὰ ἀντικαταστήσει δύγκο ἀνθρώπινης ἐνέργειας, θὰ ἔκμηδενίσει αὐτὸν λέμε «μαύρη δουλειά», θὰ ἔξαφανίσει καὶ αὐτὴ τὴν ἔννοια «μουντζούρης ἐργάτης», θὰ παραδώσει στὰ χέρια μας μάτια τεράστια δύναμη καὶ θὰ μᾶς βοηθήσει στὸ κοινωνικὸ μας μετασχηματισμό. Μπορεῖ, λοιπόν, ή Σοβιετικὴ φιλολογία νὰ μείνει ἀμέτοχη στὸ ἄπλωμα τοῦ ρόλου τῆς ἐπιστήμης στὴν χώρα μας; "Ἄς κοιτάξουμε τὴν ίστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ θὰ βροῦμε πῶς ποτὲ δὲν ἦταν ἀδιάφορη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Στὸ κατῶφλι τῶν μεγάλων, τῶν βασικῶν ἀνακαλύψεων στὴν ἐπιστήμη, δ συγγραφέας, δ ἀνθρώπως τῆς τέχνης, αὐτὸς ποὺ σκέπτεται μὲ μορφές, στάθμης πάντα δ ἀκήρους τῶν ἀνακαλύψεων αὐτῶν στὴν κοινωνία, τοὺς δινόταν μῷ δῆλο τον τὸ πάθος, τὶς ἔξυπηρετοῦσε μὲ τὶς νουβέλλες καὶ τὰ μυθιστορήματά του. Δημιουργοί τοῦ ἐγκυλοπαιδικοῦ γνωσεολογικοῦ συστήματος, ποὺ ἀναπτύχτηκε πάνω στὴν νέα, τὴν μετερεαλιστικὴ βάση, τὸ 18ο αἰώνα στὴ Γαλλία, ἡταν συγγραφεῖς. Ο Ντιντερό συστηματοποίησε, γενίκεψε, ἐκλαίκεψε μὲ τὴ δυνατή του πέννα ἑκεῖνα, ποὺ ἔκατοντάδες μαθηματικοί, γιατροί, ἀστρονόμοι, φυσικοί, χημικοί, δουλεύανε καὶ μελετούσανε στὸ ἐργαστήρια, στὰ γραφεῖα, στὰ ἀστεροσκοπεῖα. Κι' δ Ντιντερό ἦταν ἔνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καλλιτέχνες τῆς ἔποχῆς του. Οἱ νουβέλλες του «Ἡ καλογρηγά», «Ο ἀνηψιὸς Ραμώ», εἶναι μαργαριταρία μέσα στὴ Γαλλικὴ πρόξεια. Κ' εἶναι χαρακτηρικὸ πῶς ἀπὸ τὸν Ντιντερό, ἀπὸ τὴν σχολή του, ἡ γραμμὴ τῆς ἀνάπτυξης δὲν προχωρεῖ στὴν ἐπιστήμη ἀλλὰ στὴ λογοτεχνία, μὰ καὶ τὴ βρίσκουμε τὸν 19ο αἰώνα στὸν Σταντάλ, στὸν Φλωμπέρ, στὸν Μπαλζάκ, ποὺ στὴν καλλιτεχνικὴ τους πρόξεια ἀπαντοῦμε μιὰ τέτοια γνώση τῆς ψυχολογίας, μιὰ τέτοια φροντίδα γιὰ τὴ λεπτομέρεια, ποὺ οἱ κριτικοὶ ἀποκαλοῦσαν τὴν τάση αὐτή γιὰ τὴν ἀκρίβεια, στὸν Σταντάλ «ἐπιστημονική», στὸν Φλωμπέρ «ἔμπειρικο—ἐπιστημονικὴ» ἐνῶ τὸν Μπαλζάκ πολλὲς φορὲς τὸν κατηγόρησαν γιὰ «ἀνιαρές» σελίδες, ποὺ ἔγραψε γύρω ἀπὸ τὶς σύγχρονές του ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις, στὰ μυθιστορήματά του.

"Π τελειότητα τῆς σύνθεσης τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μπαλζάκ «Peau de chagrin», μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν πρώτυπο συνδιασμοῦ λογοτεχνίας καὶ ἐπιστήμης. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας θάπρεπε νὰ τὸ μελετήσουν βαθειά. Ἡ ύπόθεση τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ εἶναι φανταστική. Είναι περίεργο πῶς δ Μπαλζάκ διάλεξε ἀκριβῶς μιὰ

φρανταστική ύπόθεση, γιατί νά δώσει μὲ τὴ βοήθεια τῆς, ἔνα ἀπ' τὰ πιὸ στάντια σὲ ζευλισμό, περιεχόμενα. Θὰ σᾶς θυμήσω μὲ λίγα λόγια τὴν ὑπόθεση αὐτήν. "Ἐνας νέος ποὺ ἡ φτιώχεια τὸν ἐσπόδωξε ὡς τὴν ἀπελατίσια καὶ τὴ σκέψη τῆς αὐτοκτονίας, βρίσκει, ἄξαφνα, σ' ἔνα παλαιτζίδικο καὶ τὸ ἀγοράζει, ἔνα κομμάτι ἀνατολίτικο δέρμα, ποὺ ἔχει μιὰ μαγικὴ ἰδιότητα: Μόλις ὁ κάτιχος του ἐπιθυμήσει κάτι, ἡ ἐπιθυμία του ἐκπληρώνεται ἀμέσως, μὰ συνάμα μαζεύεται καὶ τὸ δέρμα κι ὅσο πιὸ ἔντονα καὶ λαίμαργα τὸ ἐπιθυμεῖ τόσο καὶ πιὸ πολὺ μικράνει, ὡς ποὺ στὸ τέλος φτάνει στὸ μηδὲν καὶ μιᾶς μὲ αὐτὸ τελεώνει κι ὁ ἀνθρωπός διατελεῖται ἀμέσως ἐξαφανιστεῖ ἐντελῶς πρόπει νά πεθάνει κι ὁ ἰδιοκτήτης του. Θὰ μποροῦνται κανεὶς νὰ συμπεριάνει, πῶς εἶναι δυνατόν νὰ διατηρήσει τὴ ζωὴ ὅποι θέλει, φτάνει νὰ παρατηθεῖ ἀπὸ κάθε ἐπιθυμία. Ἀλλὰ τὶ ἀξίζει μιὰ τέτοια ζωὴ; μὰ ἔκτος ἀπ' αὐτὸ εἶναι καὶ πάλι ἀδύνατο, γιατὶ κινύς ζωντανὸς θέλει ἐνόσο ζεῖ. Κι' ὁ ἀτυχος νέος ποὺ ἔθεσε τὴ ζωὴ του μὲ τὸ τρομερὸ μαγικὸ δέρμα, προσπαθεῖ νὰ ξειρύγει ἀπ' τὴν ἐξουσία του. Ζητεῖ νὰ βρεῖ τρόπο νὰ γλυτώσει τεχνικὰ ἀπ' τὸ μάζεμα, νὰ τὸ τεντώσει. Ἐδῶ τὸ ταλέντο τοῦ Μπαλζάκ φτάνει στὸ ἀπόγειό του. Ὁ Μπαλζάκ, οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ, περνᾷ τὸν ηρωιό του ἀπ' δῆλη τὴ σύγχρονή του ἐπιστήμη καὶ τὸν περνᾷ ἔξοχα, μὲ τὴ μεγαλύτερη μαεστρία, μὲ τὴ βοήθεια μορφῶν τόσο δμοφρων καὶ τόσο ἐκφραστικῶν ποὺ θὰ τὶς θυμόμαστε γιὰ πάντα! Πιθωτα πηγάνει τὸν ηρωά του σὲ κάπιον ζωόλογο, τριγυρισμένον ἀπὸ πουλιά, ποὺ πάνω τους κάνει πειράματα. Εἶναι ἔνας μικροκομιούνος, γεμάτος ἐνθουσιασμό γροντάκος, μὲ περιόνα, ποὺ τοῦ κάνει μιὰ ὀλόκληρη γοητευτικὴ διάλεξη γιὰ τὰ πουλιά του, γιὰ κάπιο ἀστικὸ γάιδαρο, τὸν «ὄναγρο» μια ποὺ δὲν καταλαβαίνει γιατὶ σινημαζεύεται τὸ μαγικὸ δέρμα. Ὁ ηρωας πηγάνει τότε στὸν καθηγητὴ τῆς μηχανικῆς, ἔνα ψηλὸ ἐπαρχιακὸ ἀνθρώπο τοὺς μέσα σ' αὐτά,— ἔνα μπουκάλι, μὰ σπασμένη γλάστρα, ἔνα συνιδάκ.—μὲ μεγάλη πειστικότητα, τὴν ἀρχὴ πάνω στὴν ὁτούς βασίζεται τὸ ὑδραυλικὸ πιεστήριο, ποὺ βάση του είναι ἡ μαθηματικὴ ἴδεα τοῦ Πισκιάλ. Ὁ ηρωας στὸν ξέρει τὸν Πισκιάλ μόνο σὰν συγγραφέα κι' δχι σὰν ἐπιστήμονα, ἀναφρονεῖ μὲ ἀποσία: «μὰ μισθεῖ ὁ συγγραφέας τῶν ἐπαρχιακῶν γραμμάτων νάχει κάνει αὐτὸ ἔδον;». Ὁ μαθηματικὸς μ' ἔνα χαμόγελο τοῦ ἀπαντᾶ «μάλιστα» καὶ τοῦ προτείνει νὰ πᾶν σ' ἔνα μηχανολόγο γιὰ νὰ ὑποβάλλουν τὸ μαγικὸ δέρμα στὴν ἐνέργεια τοῦ ὑδραυλικοῦ πιεστήριο, καὶ τὴν ἐνέργεια του μὲ τύση καλλιτεχνικὴ δύναμη, μὲ ὅση θὰ περιέχοαφε ἔνα σεισμὸ ἡ μιὰ ἔκρηξη ὑφαστέον, δηλαδή, σχεδὸν τοπιογραφικά. "Οταν τὸ πιεστήριο ἀποδείχνεται ἀκατάλληλο, ἀκολουθεῖ μιὰ ἐπίσκεψη στὸν χημικὸ ποὺ τοῦ μιλάει μ' ὅλην του τὴν ἀγάπη γιὰ τ' ἀντιδραστήριά του" ἀλλὰ καὶ τ' ἀντιδραστήρια δὲν ἔχουν

καμμιὰ ἔξισία στὸ δέρμα. Βασανισμένος ὁ ἥρωας τρέχει στοὺς γιατροὺς—φυσιολόγους, παρακαλώντας τοὺς νὰ τοῦ παρατείνουν τὴ ζωὴ· στὸν αἱώνα τοῦ Μπαλζάκ, οἱ φυσιολόγοι ἡσαν ἴδιόμορφοι φιλόσοφοι ποὺ ἀντανακλοῦσαν τὴν κοσμοθροῖα τῆς κοινωνίας. Ὁ Μπαλζάκ μᾶς παρουσιάζει τρεῖς κατευθύνσεις τῆς σύγχρονής του σκέψης μὲ τὴ μορφὴ τριῶν γιατρῶν, φορέων τῶν κατευθύνσεων αὐτῶν: τὸν γιατρὸ δύγανικὸ τὸν ἀντιπρόσωπο τῆς δργανικῆς σχολῆς, τὸν μυστικιστὴ γιατρὸ, ἀντιπρόσωπο τῆς σχολῆς τῶν βιταλιστῶν καὶ τὸν γιατρὸ σκεπτικιστὴ ἔνα παρατηρητὴ καὶ εὐθυμολόγο ποὺ νομίζει πὼς ἡ καλύτερη θεωρία εἶναι ἡ ἀπουσία κάθε θεωρίας. Γὰ πορτραΐτα τῶν σοφῶν αὐτῶν εἶναι γεμάτα ζωὴ, ζεαλισμὸ καὶ κωμικότητα, γιατὶ δικαιαχτήρας ἐνὸς σοφοῦ, γεμάτος λόξες καὶ ἀντιθέσεις, εἶναι ἔνα εὔρημα γιὰ τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ εἶναι τὸ μναλὸ ποὺ τόχει πιάσει τὸ πάθος τῶν ἀνακαλύψεων, γιὰ τὸ δποῖο ὁ Μπαλζάκ λέγει, «ἡ λύσσα τῶν ἀνακαλύψεων δύμοια μ' ὅλα τ' ἄλλα πάθη, ποὺ μὲ τόση δύναμη μᾶς ἀπασπᾶ ἀπ' τὶς τρέχουσες δουλειὲς τοῦ κόσμου αὐτοῦ, ὕστε νὰ χάνουμε τὴ συνείδηση τοῦ ἑγώ μας» κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ μικρολογία, τὸ μικροφιλότιμο, ὁ στενὸς κοσμάκος τῆς κάστας, ἡ τσιγκουνιά, ἡ ἐριστικὴ διάθεση, ἡ γκρίνια, ἡ ζήλια τοῦ μεγάλου ἀνθρώπου μὲ περούνα, ποὺ κατηφορίζει ἀπ' τὸ φαλακρὸ κεφάλι του, ἡ βαθειὰ φιλαντία κι ἀδιαφορία γιὰ τὸν πελάτη. Αὐτὸ εἶναι τὸ καθρέφτισμα τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας μ' ὅλη τὴ σύγχρονή της συντηρητικότητα. «Τί νεώτερο ἔχουμε στὴ χημεία;» ρωτοῦν ἔνα χημικό. «Τίποτε, μούχλα. Ἡ χημεία πέθανε—στὸ μεταξὺ ἡ Ἀκαδημία ἀποφάσισε νὰ παραδεχθεῖ πὼς ὑπάρχει τὸ Ἰτεύλικὸν ὅξυ», ἀπαντᾶ μὲ εἰρωνία ὁ χημικός.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ ἀναγνώστης τοῦ «Reau de Chagrin» ἔκτὸς ἀπ' τὴν ἀπόλαυση τῆς γλώσσας τοῦ νεαροῦ Μπαλζάκ, τῆς φανταστικότητα τῆς ὑπόθεσής του, μᾶς συναρπαστικῆς ἐρωτικῆς ἵντριγγας, τῶν γοητευτικῶν μορφῶν δυὸς ἥρωϊδων, παίρνει καὶ μιὰ συγκεκριμένη, λεπτὴ γνώση τῆς προβληματικῆς τῆς ἐπιστήμης τῆς νεαρῆς ἀστικῆς τάξης τοῦ 1825—1835 περίπου, μὲ τὴν τσουχτερὴ κοιτικὴ τῶν ἐπιστημονικῶν ἰδρυμάτων καὶ τοῦ τύπου τῶν ἐπιστημόνων. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τοῦ Μπαλζάκ ἔγινε γιὰ μᾶς κλασικό, μὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ του ἦταν ἔνα ὅξυ καὶ συνταραχτικὸ ντοκουμέντο μεγάλης κοινωνικῆς δύναμης.

Τί γίνεται καὶ στὴ δική μας λογοτεχνία; Μήπως πάνω ἀπ' ὅλη τὴν κλασική μας καλλιτεχνικὴ παραγωγή, δὲν ὑψώνεται ἡ ρωμαλέα μιρφή τοῦ Λομονόσοφ ποὺ συνενώνει μέσα του τὸν σοφὸ καὶ τὸν ποιητὴ, τὸν μηχανικὸ καὶ τὸν γραμματικό, τὸν χημικὸ καὶ τὸν φιλόσοφο; Ὁ Λομονόσοφ κληροδότησε στὴν ρωσικὴ λογοτεχνία τὴν ἀκοίβεια τῆς γνώσης καὶ τὴν πολυμέρεια τῆς μόρφωσης, τὴν τέχνη νὰ συνδιάζουμε τὴν ἐπιστήμη μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ πρέπει νὰ τὸ ποιῆμε, πὼς οἱ σημαντικότεροι της ἀντιπρόσωποι ἦτανε πάντα πιστοὶ στὴν κληρονομιὰ αὐτὴ τοῦ Λομονόσοφ. Ἡ ἀξιομηνησύνη λογοτεχνικὴ ἔογασία τοῦ Ραντίστσεφ, τῆς περιόδου τῆς ἔξορίας του στὴ Σιβηρία, εἶναι σύγχρονα καὶ κληροδότημα μεγάλου σοφοῦ, ποὺ βλέπει βιθειὰ τὰ μέλλοντα καὶ ποιητοῦ, ποὺ προφητεύει τὸ μεγάλο μέλλον τῆς Σιβηρίας. Οἱ ἔρευνες τοῦ Πούσκιν στὰ ἀρχεῖα γιὰ τὴν ἴστορία τῆς ἐπανά-

στασης τῶν Πουγκατσιόβ, εἶναι δουλειὰ ἐνὸς ἰστορικοῦ ποὺ τὸν βοηθᾶ χωρὶς νὰ τὸν ἔμποδίζει ἡ ἴδιότητα τοῦ μεγαλοφυύντος καλλιτέχνη. Ὁ Γκόγκολ, δύντας πιὰ στὴν ἀνθιση τῆς δόξας του, ἐπέινεν ἀνένδοτα γιὰ τὴν καθηγεσία τοῦ Ηανεπιστημίου, καὶ δούλευε σοβαρὰ πάνω στὶς διαλέξεις του τῆς ἰστορίας. Ὁ ἀποτυγχημένος συγγραφέας τοῦ 1840-50 Σαζόνοφ, συμφοιτητὴς τοῦ Χέρτσεν καὶ τοῦ Ὀγκαριόβ, ἔγραψε ἔνα ἄρθρο γιὰ τὸν Τουργκένιεφ, δύπον ἀναρωτιέται πῶς ὁ περίφημος Ρώσος μυθιστοριογράφος μπόρεσε «νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ἀλυσίδα τῆς ἑτνικῆς παραδοσῆς» στὴ λογοτεχνία, ποὺ διακόπηκε μὲ τὸ θάνατο τοῦ Πούσκιν καὶ ἀπαντᾶ : μὲ τὴν σοφὴν συνένωση τῆς δύναμης τῆς σκέψης, μὲ τὴν παρόδημη τῆς ἔμπνευσις». Καὶ στὸν ἔδιο τὸν Τουργκένιεφ βλέπει σάνν βασικό, πῶς εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος». Ἡ πεποίθηση αὐτὴ γιὰ τὴν βαρύντη τοῦ συγγραφέα νὰ εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος» εἶναι τυπικὴ γιὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, δταν ὡς συγγραφεῖς δὲν ἔχωρίζανε τὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης, κι ἀφηγαν πάντα πίσω τους ἔκτὸς ἀπὸ τὸ καθαρὰ καλλιτεχνικό τους ἔργο, καὶ ἐπιστημονικὲς ἔργασίες ἢ ἄρθρα κριτικά, κι ἔνιωθαν πάντα πῶς ὑπάρχει κάποια διαφορὰ, ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν καλλιτεχνία. Τὰ περιοδικὰ τοῦ περασμένου αἰώνα ἔγραφαν πάντα σάνν υπότιτλο «περιοδικὸ Λογοτεχνίας καὶ Τέχνης», σάμπτως ἥ ἔννοια τῆς λογοτεχνίας νὰ ἦταν πιὸ πλατειὰ ἀπὸ μόνη τὴν λογοτεχνικὴ πρόσα τὴν ποίηση, πιὸ πλατειὰ ἀπὸ διδήποτε εἶδος τέχνης. Τὸ 1941, βγῆκε ἔνα ἐνδιαφέρον βιβλίο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Κοστογάντας γιὰ τὸ μεγάλο φυσιολόγο Σέτσενιεφ. Ἐκεῖ μᾶς λέει μὲ πόσο μεγάλη προσοχὴ οἱ συγγραφεῖς τοῦ 1840—1860 παρακολουθοῦνσαν τὸ ἀνθισμα τῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία καὶ δῷ ἀπλὰ παρακολουθοῦνσαν, κρατοῦνσαν στενὸ σύνδεσμο μὲ τὸν σοφούς, γονιμοτοιοῦνσαν μὲ τὴν ἐπιστήμη τὰ βιβλία τους καὶ ἐπιδροῦνσαν, μὲ τὴ σειρά τους στὴν ἐπιστήμη. Κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Κοστογάντας «οἱ φυσιοεπιστημονικὲς γνώμες τοῦ Χέρτσεν, τοῦ Ντομπολιούμποβ, τοῦ Τσερνιτσέφσκυ, τοῦ Πίσαριεβ, ποὺ οφεύξαν κάθε τι ποὺ ἦταν προοδειτικό, φτάνοντας κι ὡς τὸν Νταρβίνο, ἔγιναν οἱ τροφοδότρες φίζες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς θεωρητικῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία».

“Οταν βυθίζόμαστε στὰ παλῆν περιοδικὰ νιώθουμε πόσο κοντὰ βρίσκονταν ἥ λογοτεχνία μὲ τὴν ἐπιστήμη. Βαθύτατες σκέψεις, ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἐπιστήμη, ζοῦνε στὴν ποίηση τοῦ Τιούτσεφ. Στὸν ἀγνώνα ὑπὲρ ἥ κατὰ τοῦ Δαρβίνου πῆρε μέρος ὅλη σχεδὸν ἥ λογοτεχνία μας. Εἶναι ἀξιοπρεόπερο, πῶς ὁ Α. Τσέχωφ, δταν εἶχε γίνει πιὰ συγγραφέας μὲ παγκόσμια φήμη, ἔνιωθε πῶς πρέπει «νὰ ἀποτίσει τὸ χρέος του» στὴν ἐπιστήμη, καὶ δούλευε σοβαρὰ γιὰ τὴν ἰστορία τῆς λατούκης στὴ Ρωσία. Ἡ σχέση μὲ τὴν ἐπιστήμη ἦταν ἥ λυδία λίθος γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ἀντιδραστικότητας ἥ ἐπαναστικότητας, γιατὶ δὲν ὑπῆρχε οὐδετερότητα πάνω σ’ αὐτό. Ἀπὸ τὸ γεγονός πῶς βλέπει ὁ συγγραφέας τὴν ἐπιστήμη, μποροῦσε νὰ διακρίνει κανένας τὸ πολιτικό του πρόσωπο. Ὁ Ντοστογιέφσκυ στοὺς ἀδερφοὺς Καραμάζοφ παράβαλε τὴν ἐπιστήμη μὲ τὴ μισητὴ γιαντὸν «στάση», ἀντέταξε σιὴ χημεία, τὴν «ψυχὴ» τοῦ ἀνθρώπου καὶ θέλοντας νὰ ταπεινώσει, νὰ λερώσει τὴν ἐπιστήμη, ἔβαλε στὸν Σμερντιακόβ του, τὴν

ἀγάπη πρὸς τὴν «μόρφωση». Καί, δίπλα σ' αὐτό, θυμηθεῖτε τὰ ἐμπνευσμένα λόγια τοῦ βασανισμένου ἀπὸ τὸν τσαρισμὸν Ταράς Σοφσένκο: «Ὥ ἀγρονόμοι φιλάνθρωποι, βρέστε ἀντὶς δρεπάνι καμμιὰ ἄλλη μηχανή μὲντο ὅταν προσφέρετε τὴν πιὸ μεγάλη ὑπηρεσία στὴν καταδικασμένη σὲ βαρεία δουλεία ἀνθρωπότητα. Μεγάλες Φούλτον καὶ μεγάλε Οὐάτ... αὐτὰ ποὺ δρχισαν στὴ Γαλλία οἱ ἔγκυκλοπαιδιστὲς ὅταν τὰ τελειώσει σ' ὅλον τὸν τεράστιο πλανήτη τό, γεμάτο μεγαλοφυΐα, παιδί σας». Γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὴ ἡ διαφορὰ τῆς ἀτμόσφαιρας.

Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ φέρουμε κι ἄλλα παραδείγματα. Ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης, στὴ φιλολογικὴ σύλληψη τῶν Ρώσων συγγραφέων τοῦ περασμένου αἰώνα, εἶναι σὲ δλονυ μας, — σὲ ἄλλους λίγο σὲ ἄλλους πολύ, — φανερός. "Οχι λιγώτερο φανερός εἶναι καὶ στὴ σοβιετικὴ ἐποχή. μὲντο τὸ νεαρὸ τῆς ήλικιας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ἔχει δημιουργηθεῖ πιὰ κι ἔχει βρεῖ τοὺς βασικοὺς νόμους του σὰν ἀνεξάρτητο εἶδος τὸ «ἐπιστημονικοκαλλιτεχνικό» βιβλίο. "Έχουμε διακεκριμένους, ἔξοχους ἐκλαϊκευτές, ποὺ τὰ βιβλία τους μποροῦν νὰ φέρουν κι εὐχαρίστηση κι ὠφέλεια μὲ τὸ διάβασμά τους. "Ας ἀναφέρω μονάχα τὸ Γενάδιο Φίς, Ρικατόβ, Ἀγκάποβ, Γκουμιλιόβσκι, ποὺ τὸ τελευταῖα δημοσιευμένο βιβλίο του γιὰ τὸ σιδηρόδρομο θὰ καταλάβει μιὰ σίγουρη θέση σ' δποιαδήποτε βιβλιοθήκη, τοῦ Μιχάηλοβ, ποὺ μπόρεσε νὰ κάνει ἀπὸ τὴ γεωγραφία τέχνη καὶ πολλοὺς ἄλλους. "Αν συγκρίνουμε δημοσιεύσαντα ποὺ τὰ περασμένα, εἶναι ἀκόμη ἡ παραδοσιαὶ τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας, νέος καὶ δ συγγραφέας ποὺ μπῆκε μόλις πρὸ λίγο στὴ λογοτεχνία, ποὺ δὲ σπύδασε ἀρκετά, ποὺ δὲν εἶχε ἀρκετὸ καιρὸ νὰ διαβάσει, δ αὐτοδίδακτος, ποὺ σχεδόν πάντα περιορίζεται σὲ μιὰ μονάχα γλώσσα, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ξέρει παρὰ μονάχα τὴ μητρικὴ του.

"Οταν τελευταῖα στὴ λογοτεχνικὴ ἐφημερίδα δημοσιεύτηκε τὸ γράμμα τοῦ συντρόφου Καφτάνοβ, ποὺ μᾶς κατηγοροῦσε πὼς βιβλία γιὰ τοὺς φοιτητές, γιὰ τὸν τύπο τοῦ σοβιετικοῦ φοιτητὴ δὲν ὑπάρχουν, πὼς δὲν ἔχουμε γράψει τίποτα γιὰ τὴ ζωὴ τῶν Ἀνωτάτων σχολῶν, πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἔνιωσαν τὸ μεγάλο δίκιο αὐτῆς τῆς μομφῆς. "Ενα μέρος, βέβαια, τῆς «σχετικιᾶς ἀλήθειας» μποροῦμε νὰ τὸ φορτώσουμε καὶ στοὺς ὡμοιούς τῆς σύνταξης τῶν ἐντύπων, ποὺ ποτὲ δὲν φρόντισαν νὰ παρακινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συγγραφέων γιὰ τὴ σοβιετικὴ ἐπιστήμη καὶ τὰ προβλήματα τῶν σοβιετικῶν σχολῶν.

"Άλλα δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε μὲ κανένα τρόπο πὼς ἡ λογοτεχνία μας εἶναι ἀσύνδετη μὲ τὴν ἐπιστήμη. "Αντίθετα, ἡ διάκριση τῆς ἀπὸ τὴν σύγχρονη ἀστικὴ λογοτεχνία, ὅλη ἡ δύναμη κ' ἴδιομορφία τῆς (π.χ. «Τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὸ Σάββατο» τοῦ Πρίστλεϊ εἶναι ἀσύγκριτα πιὸ ἀδύναμο ἀπὸ δποιαδήποτε «πιαραγωγικό» μας μυθιστόρημα μὲ ὅλο ποὺ καλλιτεχνικὰ μπορεῖ νᾶναι ψηλώτερα του) εἶναι ἀκριβῶς ἡ βαθειά, ἡ βαθύτατη σύνδεση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν ἐπιστήμη, τὴν πιὸ προοδευτικὴ τὴν πιὸ νέα ἐπιστήμη τοῦ σήμερα, μὲ τὸν μαρξισμό. Βασικὸ φταιέιμο τῶν κριτικῶν μας νομίζω τὴν ἀδύναμία τους νὰ καταλάβουν ποὺ καὶ πᾶς ἀντανακλᾶται δ σύνδεσμος αὐτὸς στὴν Τέχνη μας. Λύτοι, ζητοῦν τὸν μαρξισμὸ μὲ τὸν τυφλοσύρτη καὶ δὲ νιώθουν τὰ βάθη ἐκεῖνα τῆς μεταμόρφωσής του

στή λογοτεχνία, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν τὴν κριτική διμλία γιὰ τὴν τέχνη μας βαθύτερη καὶ νὰ τὴν μεταφέρουν στὰ μεγαλύτερα φιλοσοφικὰ ὑψη. Ἐξηγῶ τὴν σκέψη μου μ' ἔνα παράδειγμα. Πρὸ τοῦ ἀπὸ λίγο, πρωτάκουσα τὴν μεγαλοφυῖα ὄπερα τοῦ Τάνιεβ «Ἡ Ὁρέστεια». Τὸ σενάριό της τούχαψε δὲ ποιητὴς Βέρνκστερν, πάνω στὸ δράμα τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἀνεβάστηκε σὲ περιορισμένο χῶρο, στὴν σῆλα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ σοφοῦ. Εἴδαμε τὴν ἀντηρή, σχεδὸν ἀδειὰ σκηνῆ, μὲ τὶς λιτὲς σκηνογραφίες τοῦ ζωγράφου Φιβόρσκη: τὸ σχῆμα μᾶς Ἑλληνικῆς στοᾶς, σχῆμα κολώνας, σχῆμα ἀετώματος, ποὺ μόλις τὸ ἵγγιζε δὲ μέανδρος. Αὐτὸς ἦταν ὅλος. Οἱ ἄνδρες ἔπαιζαν μὲ μαῦρα κοιτιύμια, οἱ γυναικεῖς φόρεσαν μεταξωτοὺς χιτῶνες, ἀλλὰ δὲν μποροῦσαν νὰ ποῦμε πῶς ἔπαιζαν. Ἡ δράση τους ἐκδηλώνονταν σὲ τραγοῦδι, συνοδευμένο μὲ τὴ σχεδὸν δαιμονικὴ ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ τὸ πάθος μουσικὴ τοῦ πιάνου, τῆς ἔξαιρετικὰ προικισμένης πιανίστας Γιούντινα. Οἱ ἡθοποιοὶ δὲν εἶχαν οὔτε κοθόρνους, οὔτε τὶς μάσκες τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ὁ χορὸς ἦταν λιγοστός. Ἀναγκαστήκαμε ν' ἀρκεστοῦμε στὶς Ἐρρυνίες, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα θάπτετε νὰ καταδιώκουν τὸν Ὁρέστη πάνω στὴ σκηνή. Δὲν ὑπῆρχε οὔτε μακιγιάζ. Κι ὅμως ἡ μεγαλοφυῖα τῆς μουσικῆς, ἡ καθαρότητα καὶ ἡ διαίγεια τοῦ λόγου, ἡ ἔξαιρετικὴ καθοδήγηση τοῦ θεάματος, μᾶς μεταφέρουν ἀμέσως στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, στὸν κόσμο τὸν ἔνοι γιὰ μᾶς, τὸν τρομερὸ γιὰ μᾶς, τὸν συνταρακτικὸ μὲ τὴν ἀποκοτία καὶ τὸ ἀκατάλυτο τῶν ἥδικῶν τους κανόνων. Καθύμαστε στὴ σάλια μὲ καταπληκτικὴ τρομερὴ σιγή· φρούριαστε νὰ κουνηθοῦμε. Ζοῦσε μονάχα ἡ μουσική. Τόσο μεγάλη ἦταν ἡ γοητεία αὐτοῦ τοῦ ἔνοι, τοῦ τρομεροῦ κόσμου, ὃπου βασίλευε μονάχα ἡ μοίρα, ἡ ἀμετάτρεπτη θέληση τῆς μοίρας, σάμπως νὰ μὴν φταιεί κανένας σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Δὲν ἔρει κανένας πῶς ἥρθε τὸ ἔγκλημα στὴ γῆ, ὅλα κινῶν πάνω στὴ σιδερένια λογικὴ τῆς θεᾶς ἀνάγκης, τῆς θεᾶς τῆς τυφλῆς ἀναγκαιότητας... Ξακιά, στὸ αὐτηρὸ ἑλληνικὸ οἰκοδόμημα τῆς ἀμιλητῆς καὶ τυφλῆς ἀναγκαιότητας κύθηκε στὸ τέλος ἡ λαμπρὴ μουσικὴ τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ τυχικοῦ ἑλέους, ἡ φωτεινὴ ἀπούσεωση τοῦ ἔξαγνισμοῦ καὶ τῆς συγνώμης. Ἄντι τῆς ἀρχαιότατης, τῆς κλασικῆς Ἰδέας τῆς τυφλῆς «ἀναγκαιότητας», ξεπήδησε ἡ παλὴ ἀτομιστικὴ χριστιανικὴ Ἰδέα τοῦ «ἔξαγνισμοῦ καὶ τῆς συγνώμης». Ἡ ἐντύπωση τῆς διαφορᾶς τῶν δινὸ κόσμων, ἦταν τόσο δυνατή, πούνθελα ἀνάγκαζαν τὸ θεατὴ νὰ νιώσει τὸ τελικὸ βάθος τῆς τέχνης, τὸ βάθος ἐκεῖνο ὃπου ἡ τέχνη ἀντακλᾶ τὴ σχέση τῶν ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ίστορίας. Ἡ τέχνη ἀπαραίτητα κλείνει μέσα της τὴν διαλεκτικὴ τῶν μεγάλων ζωτικῶν συγκρούσεων ἀνάμεσα στὸ ἀτομικὸ καὶ καὶ τὸ γενικὸ ποὺ βρίσκουν τὴ λύση τους σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν ἔξαρτηση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ίστορία. Μοιρολατεῖαι, ἡ πίστη στὸ τυφλὸ πεπρωμένο ἦταν ἡ σχέση τοῦ ἀρχαίου ἀνθρώπου. Ἡ ἐλπίδα τῆς συγνώμης καὶ τῆς ἀνταπόδοσης μεσὸ ἀπὸ τὴν κατανόηση τῆς θυσίας, ἦταν ἡ σχέση τοῦ χριστιανισμοῦ. Ιστορικά, ἡ Ἰδέα τοῦ τυφλοῦ πεπρωμένου, ὅπως καὶ ἡ Ἰδέα τῆς ἔξαγνιστικῆς θυσίας καὶ τῆς σωτηρίας, ἔγινε τρομερὸ ταξικὸ ὄργανο στὰ χέρια τῶν λίγων γιὰ τὴν καταπίεση τοῦ πλήθους. Ἔγινε ἐμπόδιο γιὰ τὴν ἀνίττυξη τῆς ἀνθρωπιότητας ποὺ μοχθεῖ. Ὅταν ἡ αὐλαία ἔκλεισε, βρεθήκαμε στὴν τρίτη πραγματικότη

τα, στὸν κόρμο μας, στὸν οοβιετικὸν κόσμο τῆς νέας σχέσης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ἴστορίας, τοῦ ὑποκευμένου πρὸς τὸ ἀντικείμενο. Ὁξειδένα μὲ τὴν ἀληθινὴν τέχνην, τὸ ἐσωτερικό μας μάτι, τὸ ἐσωτερικό μας αὐτί, δὲν μπόρεσαν νὰ μὴ νιώσουν μὲ τὸ νέο τρόπο, μὲ νέα δεξύτητα τὴν διάκριση τοῦ κόσμου μας ἀπὸ τὸν χθεσινὸν κόσμο. Καὶ μερικοὶ ἀπὸ μᾶς ἀμελα σκέφτηκαν. Γιατὶ ἐμεῖς οἱ σοβιετικοὶ καλλιτέχνες, οἱ ἀνθρωποὶ τῶν νέων ἡμικῶν κανόνων, τῆς νέας σοσιαλιστικῆς ἐποχῆς, δὲν ξέρουμε ἀκόμα, δὲν μποροῦμε ἀκόμα ν' ἀντικατοπτρίμε στὴν τέχνη μὲ τέτοια δύναμη καὶ βάθος τὸν νέο θαυμάσιο κόσμο μας—τὸν κόσμο τῶν σχέσεων μας μὲ τὴν πορεία τῆς ἴστορίας! Ἡ σχέση αὐτὴ μᾶς εἶναι πιὰ φανερή· εἴλα τόσο ὑψηλή, εἴναι τόσο φανερή, ποὺ μᾶς προκαλεῖ ἡ ἵδια τὴν τέχνη! δὲν ξέρουμε τὴ Θεὰ ἀνάγκη, ξέρουμε βγεῖ ἀπ' τὸν κύκλο τῶν Χριστιανικῶν ἰδεῶν τῆς ἔξιλαστηρίας, θυσίας καὶ τῆς συγγνώμης. Σὲ μᾶς βασιλεύει ἡ φωτεινὴ ἵδεα «τῆς ἐπίγνωσης τῆς ἐλευθερίας ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα» ποὺ ἐλευθερώνει τὸν ἀνθρωπο καὶ τὸν κάνει κυριαρχο τῆς μοίρας του. "Οταν στοχάστηκα τὴ σχέση μας πρὸς τὸ ἴστορικὸ γίγνεσθαι, ξεχωριστὰ ἀπ' τὶς περασμένες ἐποχές, τὴν ἀρχαία καὶ τὴν χριστιανική, ἀμέοως μὲ ἄλλα μάτια κοίταξα καὶ τὰ νεαρὰ σοβιετικά μας βιβλία. Τί ἔγινε πραγματικὰ μετὰ τὴν ἐπανάσταση; "Ολὸ τὸ κοινωνικὸ μας εἶναι διαποτίστηκε πλούσια ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, τὴ νέα ἐπιστήμη, τὸν μαρξισμό, ποὺ μπόρεσε νὰ ξεδιαλύνει τοὺς νόμους ποὺ κυβερνοῦντε τὴν πορεία τῆς ἴστορίας. Ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ διαλύθηκε μέσα στὴν πραγματικότητα μας. Εἴτε μάθαμε τὸν μαρξισμὸν στὸ βιβλίο εἴτε δὲν τὸν μάθαμε, αὐτὸς διαπότισε τὴ ζωὴ μας κ' ἡ ἀντανάκλαση τῆς ζωῆς αὐτῆς βρίσκεται στὴ λογοτεχνία μας. Μπροστὰ στὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ, τὴ νέαν ἐπιστήμη τῆς ἐποχῆς μας ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀπλωσε διάπλατα τὶς σελίδες τῆς μ' ὅλο ποὺ οἱ ἵδιοι οἱ συγγραφεῖς, ἵσως νὰ μὴ τὸ φαντάστηκαν ἡ νὰ μὴν τὸ κατάλαβαν καθαρά. "Εχουμε δεχτεὶ δταν σκεφτόμαστε τὸν μαρξισμὸν στὴ λογοτεχνία, νὰ τὸν συνδέουμε ὑποχρεωτικὰ μὲ τὰ ἐγχειρίδια τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας. Μ' ἀν ἔνας συγγραφέας ἔμαθε ἀπ' ἔξω καὶ ξέρει νὰ συζητάει γιὰ τὴν ἀρχικὴ συσσώρευση κεφαλαίων, γιὰ τὴν ἀποξένωση τῶν ἀποξενωτῶν, γιὰ τὶς κρίσεις, γιὰ τὴν παραγωγὴ καὶ τὴν κατανάλωση, γιὰ τὸν κύκλο τοῦ κεφαλαίου, γιὰ τὸ ἐμπόρευμα καὶ τὴν ὑπεραξία, αὐτὸ σημαίνει νάναι κανένας μαρξιστής, αὐτὸ σημαίνει δτι ἔκανε δικὴ του τὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ. "Αλλὰ οὔτε στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνοικοδόμησης, οὔτε στὴν ἐφαρμογὴ τῆς Τέχνης αὐτὸς δ παπαγαλισμὸς δὲ θᾶξις μιὰ πεντάρα, ἐὰν δ οἰκοδόμος καὶ δ καλλιτέχνης δὲν γινόταν κύριος τοῦ πνεύματος τοῦ μαρξισμοῦ. Καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ μαρξισμοῦ βρίσκεται στὴ νέα σχέση του πρὸς τὴν ἴστορία. Στὸ σοβιετικὰ βιβλία ζεῖ καὶ ἀνασαίνει ἔνας ξεχωριστὸς ἀνθρωπόπος. Ὁ ἀνθρωπός αὐτὸς ξέρει τί καὶ γιατὶ τὸ κάνει. Παλεύει μὲ τὰ ἐμπόδια ξέροντας γιατὶ παλεύει. Σὲ μᾶς ἐμφανίστηκε ἔνα ἴδιαίτερο συμπλήρωτῆς λέξης «πρόπει». "Εκμηδενίστηκε ἡ δύναμη τοῦ τυχαίου στὶς ὑποθέσεις τῶν σοβιετικῶν βιβλίων. "Η ενδρωπαίκη «ὑπόθεση» βασίζει μέχρι καὶ τώρα τὸ μεγαλείτερό της ἐνδιαφέρον στὸ τυχαίο στὸ ἀπρόβλεπτο, στὸ ἀνακάτωμα τῆς μοίρας, στὸ γεγονός δτι τὰ παιδικὰ βιβλία ἀρχίζουν ἀπ' τὴ λέξη «αἴφνης». "Αντίθετα ἐμεῖς στὴ νεαρὴ σοβιετικὴ λογο-

τεχνία φωτίζουμε τὸ πεδίο τῆς δράσης τῶν ἀνθρώπων σὲ πολλὴ μακρινὴ ἀπόσταση, ὅπως μέσα σ' ἓνα φωτεινὸ κύκλῳ ἀπὸ μιὰ γηλὰ κρεμασμένη λάμπα, ποὺ ἀφήνει γιὰ τὸν ἀνθρώπῳ πολὺ μεγαλείτερο μέρος γιὰ ἔκλογον τῆς γραμμῆς τῆς συμπεριφορᾶς του. Σύγχρονα τὸ ἕδιο γεγονός ἀφήνει πολὺ λιγότερο μέρος γιὰ τὸ ἀπρόσπτο ἢ τὸ τυχαῖο τῆς ἐκλογῆς αὐτῆς· ἀπ' ἑδῶ βγάνει ἡ ἀντανάκλαση τῆς προβληματικῆς τῆς ἐπιστήμης στὰ βιβλία μας. "Οσο λίγο καὶ νὰ ὑπάρχει, πάντοτε ὑπάρχει. Στὰ πρώιμα μυθιστορήματα γιὰ τὰ κολχὸς «Τὰ κούτπουρα» «Τὸ ἔρεχόσωμα» καὶ τὰ ἄλλα, ὃ ἀναγνώστης θὰ βρεῖ ἐπεισόδια καὶ σελίδες ἀφιερωμένες στὴ σύγχρονή μας ἀγροτοχνική. Τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ—συνεδριάσεις στὸ Κρεμλίνο, συγκεντρώσεις στὴν Γιμιριέζεφσκα—γίνονται ἔτσι, ποὺ ὁ συγγραφέας μαζὶ μὲ τὸν ἥρωα συμμετέχουν στὸν ἀγώνα γιὰ κάθε τὸ προοδευτικὸ στὴν ἐπιστήμη μας, τὸ νέο σ' αὐτῆν, ἐνάντια οὲ κείνους ποὺ ἐμποδίζουν τὸ μπάσιμο στὴ νέα ζωὴ. Ἡ ψυγολογία τοῦ σαμποτέρο, ἀρχίζει νὰ ἔκεκαθαρίζει στὴ λογοτεχνία μας σὰν ψυχολογία ἐνὸς ἀνθρώπου ἀνύκανου νὰ παραδεχτεῖ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἰστορίας καὶ νὰ ἔλευθερος τὸν ὄφελον της προστασίας τὸν κάτιναντανόηση καὶ τὸ χώρινεμά της. Αὗτός, ἐξ αἰτίας τῆς παλῆταις του σχέσης πρὸς τὴν πορεία τῆς ἰστορίας, μὲ τὴ δύναμη τοῦ αἰσθήματος τῆς σοβιετικῆς μας πραγματικότητας, σὰν καταπίεσης τοῦ ἔγω του, μισεῖ τὴν νέα τεχνική, τὴν κίνηση πρὸς τὰ ἐμπρός, ποὺ μᾶς ἴσχυροποιεῖ, καὶ τείνει πρὸς τὴν παλὴταις τεχνική, πρὸς τὴν παλὴταις ζωὴ. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Λεόφοβ, «Ἡ ἑκατοντάδα», συναντιόμαστε μὲ τὴν ἀρνηση τῆς ἐπιστήμης καὶ τὸν πολιτισμοῦ στὸν ἀνθρώπῳ ποὺ γίνεται σαμποτέρο. Ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς θέλει ἐσωτερικότητα, θέλει τὴν τυχαιότητα τῶν στοιχείων, θέτει τὰ προεβεία τιμῆς τῆς „φύσης, πάνω ἀπ' τὸν πολιτισμό, τῆς πίστης πανω ἀπ' τὴν ἐπιστήμη ἢ ὅπως λέγει ὁ ἕδιος θέλει «θέσιν». Γιαυτὸν ἡ «θέσις» είναι «ὁ παρθένος κόσμος» στὸ ἄγοιο δάσος, ἡ σκοτεινιά, τὸ ποτάμι ποὺ τρέχει πρὸς τὸ ἀγνωστό, οἱ κοιμισμένοι ἀνθρώποι, οἱ συνήθειες τῶν παπούδων μας, δηλαδή, μᾶλλα λόγια, δλο ἔκεινο τὸ ἔμφροβο σκοτάδι τῆς ζωῆς, ἀπ' τὸ ὅποιο μ' εὐχαρίστηση ἀπελευθερώνεται κι αὐτὸς ὁ κοιμισμένος ἀνθρώπος ἀν ἔχει μείνει ἀκόμα καινένας τέτοιος πουνθενά. Στὸ «Τσιμέντο» καὶ στὴν «Ἐνέργεια» τοῦ Γκλάντκοβ, στὸ μυθιστόρημα τοῦ Κατάγιεβ «Χρόνος—Ἐμπρός!» στὰ δύο μυθιστορήματα τοῦ Κρόμιοβ «Μηχανική» καὶ «Τάνκερ—ντερμπέντ» καὶ σ' ἄλλα βιβλία μας, οἱ ταξικοὶ ἐχθροὶ σκεπάζονται μὲ μιὰ ταμπέλα ἐπιστήμης γιὰ νὰ ἐμποδίσουν μὲ μεγαλείτερη ἀνεση καὶ πιὸ εύκολα τὴν πραγματική, τὴν προοδευτικὴ ἐπιστήμη, νὰ στερεώσει τὸ μισητὸ γ.αύτοὺς σοβιετικὸ καθεστώς.

Μὰ ἡ ἵδεα τῆς νέας ἐποχικῆς σχέσης πρὸς τὸ ἰστορικὸ γίγνεσθαι, είναι πολὺ πιὸ βαθειὰ ἀπ' ὅ, τι προφτάσαμε νὰ τὴ ζωγραφίσουμε στὸ πρῶτο στάδιο τῆς λογοτεχνίας μας. Ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἵδεας αὐτῆς, θὰ ἐμβαθύνει ἀπειρά τὸν ψυχολογικὸ κόσμο τοῦ σοβιετικοῦ βιβλίου, γιατὶ οἱ ορήξεις κ' οἱ συγκρούσεις ποὺ προκύπτουν στὸν κόσμο τῆς ἵδεας αὐτῆς, σὲ βάθος καὶ σὲ δύναμη ὅχι μονάχα δὲν ὑστεροῦν ἀλλὰ καὶ ἔπειρον τὶς συγκρούσεις καὶ τὶς ορήξεις τῶν περασμένων αἰώνων. Αὗτοὶ οἱ φαουστικοὶ καὶ προμηθεῖκοι ψυχικοὶ κόσμοι, αὐτὰ τὰ αἰσθήματα κ' οἱ πόνοι, θέλουν γιὰ νὰ τὰ σηκώσει καινέις, ἥρωες τοῦ

Σαίξπηρο. Μόλις, μόλις, έχουμε σημειώσει μιά πρόσβαση σ' αύτούς, σε μερικά όπ' τα μυθιστορήματά μας πού είναι άφιερωμένα στη σύγκρουση της άντικειμενικής και υποκειμενικής άλήθειας, στήν κομματική συνείδηση. 'Η άντικειμενική άληθεια μᾶς έγινε προσιτή, γιατί διαρκέσμος μᾶς έδωσε στά χέρια τό κλειδί της κατανόησης τῶν νόμων τῆς κοινωνικής ἀνάπτυξης. 'Η υποκειμενική άληθεια βόσκει μέσα μας μόλια τὰ τεράστια ψυχολογικά μπαράζια, κληρονομικά τῶν περασμάτων. 'Η σύγκρουση ἀνάμεσα στήν ἐπίγνωση πού πάει δικόσμος και τήν άτομική προσωπική αἰσθηση, έγγυτητας ὅπ' έκει πού ξεκινάει, ἀνάμεσα σ' έκεινο πού ζει στή συνείδηση σὰν ἔνα λογικὸ «θέλω» σκληρό, σκηνθρωπό, ἐντατικό, πού βαδίζει στή γραμμή τῆς μεγαλείτερης ἀντίστασης και έκεινο πού ζει στήν αἰσθησή μας, στήν δρεξη, σὰν ψυχολογικὸ «θάλαττον μυθιστόρημα» ἐνστικτῶδες, ἐπιπόλαιο, εύκολο, πού πηγαίνει πάνω στή γραμμή τῆς ἐλάχιστης ἀντίστασης—αὐτή είναι μιά ἀπό τὶς πολυνόριμες παραλλαγὲς τῶν νέων μεγάλων ἐσωτερικῶν ἀντιθέσεων τῆς διαλεχικῆς, τῆς τάσης τοῦ νέου ἀνθρώπου, τῶν νέων ἡθικῶν κανόνων, πού βγαίνουν ὅπ' τὴ σχέση μας πρὸς τὴν ίστορία. 'Η ξέδοσ οἶκος ἀπό αὐτὲς βρίσκεται στήν ἐλεύθερη θέληση τοῦ ἀνθρώπου πού κατάχτησε τὴν ἀναγκαιότητα και ἔγινε χάρη στήν κατανόηση αὐτή κυρίαρχός της. 'Ο ἀπελπιστικὸς φαταλισμὸς τοῦ «Peau de Chagrin» τοῦ Μπαλζάκ, γι' αὐτὸ τὸ λόγο, μᾶς είναι μακρινός, δχι λιγότερο ὅπ' τὴν «Ορέστεια» τοῦ ΑΙσχύλου. 'Ο ἀνθρώπος υπερασπίζεται μὲ τὸ «ὑποκειμενό» του ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο, ἀντιλαμβάνεται θαυμάσια στήν ψυχή του, τὴν ἀντικειμενικὴν ψευτιὰ τῆς υποκειμενικῆς του ἀλήθειας· και πόσο μεγάλη είναι ή δύορφια καὶ ή δύναμη στὸν μεγάλο σοβιετικὸ ἀνθρωπο πού ξέρει πάντα νὰ βλέπει τὸ ἀντικείμενο ποὺ δδηγεῖ καὶ κατευθύνει στὸ δρόμο αὐτό, τοὺς ἄλλους. 'Η λογοτεχνία μας έχει νὰ λύσει αὐτὲς τὶς γενικὲς ἀντιθέσεις μέσα στὶς ζωντανές καὶ συγκεκριμένες συνθῆκες τοῦ σοβιετικοῦ θέματος. Τοῦ θέματος τῆς ἀνοικοδόμησης τοῦ νέου κόσμου. Κι' ἔδω ή ἐπιστήμη, ή γνώση τῶν προβλημάτων τῆς ἐπιστήμης, ή δυνατότητα νὰ χοησιμοποιήσει τὶς πρωτοπόρες ἐπαναστατικὲς ἀνακαλύψεις τῆς ἐπιστήμης, γίνεται μιὰ ἀπαραίτητη βοήθεια γιὰ τὴν τέχνη μας, ποὺ χωρὶς αὐτή, έμεινε οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς, ποὺ θέλουμε βαθειὰ καὶ λεπτομεριακὰ νὰ μελετήσουμε τὴν πραγματικότητά μας, δὲν μποροῦμε νὰ προγωρήσουμε.

M. ΣΑΓΚΙΝΙΑΝ

ΑΙΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

25^η ΜΑΡΤΙΟΥ

ΤΟ «ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ» ἔλαμψε κι' ἔσβυσε σάν άστραπή! «ΑΓΩΝΑ» ἀνεξαρτησίας καὶ λευτεριᾶς τ' ἀποκάλεσε τὸ "Εθνος, «ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ» καὶ «ΞΑΝΑΓΕΝΝΗΜΟ» κι' ἀλήθεια, ἡταν δλα τοῦτα μισζί, δ' ἀνοιξιάτικος αὐτὸς λουλευδισμός πού κάλιψε μονομιάς τὸ χάσμα πέντε—σωστότερα θά λέγαμε εἴκοσι—αἰώνιον. Διαβάζοντας κανεὶς τὰ ἔγγραφα του, μένει κατάπληχτος μὲ τὸν υψηλὸν βαθμὸν συνείδησης,—έργο μακρόχρονου διαφωτισμού καὶ προετοιμασίας ψυχικῆς,—καὶ κατόπιν μὲ τὴν ἀπότομη βίᾳ ποὺ ἡ φιλελεύθερη τούτη ὁρμὴ ἀντισκόβεται, κατακυνηγιέται καὶ στὸ τέλος προδίδεται ἀπὸ τὴν ἀντιδραση, γιὰ νὰ φθάσει τούτη στὸ συνηθισμένο της ιροπάρι: «περὶ πνευματικῆς ἀνωριμότητας γι' αὐτοδιάθεση καὶ ἐλευθερία τοῦ λαοῦ». Ἔτσι, τὸ ἐθνικό μας «εἰκοσιένα», καταντᾶ ἀκατανόητο ἔξω ἀπὸ τὸ στοῖβο τῆς διεθνούς σύγκρουσης τῆς ἐπανάστασης μὲ τὴν ἀντεπανάσταση, πού τὸ φωτίζει καὶ τοῦ προσδίδει τὸ δραματικὸ χαρακτήρα, πού ἔχουν καὶ τὰ γεγονότα τῆς τελευταίας δεκαετίας, Ἡ τεράστια πεῖρα πού κατέχουμε πιὰ ἀπ' αὐτά, μᾶς τῶχει κάνει ἐντελῶς οἰκεῖο καὶ προστό, φέρνοντάς το, Θαρρεῖς, ὀλόκληρο μέσα στὴ ζωὴ μας, μ' ὅλο ποὺ ἔνα καὶ πάνω αἰώνα τώρα, ἡ πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ ἀντιδραση ἔκαναν τὸ πᾶν γιὰ νὰ μᾶς τὸ ἀποξενώσουν καὶ τὸ ἀπομακρύνουν πιὸ πέρα κι' ἀπ' αὐτοὺς τούς «εὔκλεεῖς» χρόνους τοῦ «Θεμιστοκλῆ» καὶ «Ιερικλέα», Τὸ «εἰκοσιένα» ἡταν πολὺ ζεστὸ ἀκόμα, πολὺ διδαχτικό, εἶχε καυστικούς τοὺς ἐλέγχους. Ἔπειτα εἶναι κι' ἐπικίνδυνο στὴ ζωὴ ἑνὸς ἔθνους, νὰ καθιδηγεῖται ἀπὸ ἔναν «ἄγωνα» καὶ μιὰν «εἰ πανάσταση η». Ἐδῶ κατανιά «ὕποπτος» γιὰ τὴν ἐλευθεροφροσύνη του κι' ὁ ἔθνικός μας ὅμνος. Δεμιλοῦν ἔτσι ἀπερίφραστα γιὰ σκοινὶ στὸ σπίτι του κρεμασμένου. Κι' ὅμως τὶ διαφωτιστικές ἀντιστοιχίες ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴν σατανικὴ ἴδιας προσπάθεια τῆς ἀντιδρασης γιὰ ἀντιστροφὴ τῶν ἥθικῶν ἀξιῶν μὲ τὸν ἵδιο πάντοτε διαβλητικὸ σκοπό, τὸ σκότωμα τῆς πίστης τοῦ ἀγωνιζόμενου λαοῦ, τὶ σπαρτιατικές ὄμοιότητες μὲ τοὺς «προσκυνημένους» στὴν ἔξουσία καὶ τοὺς «Κολοκοτρώνιδες» στὴ φυλακή, σὰ νὰ λέμε σήμερα τοὺς «δοσίλογους» ἔξω καὶ στὴ φυλακή τοὺς ἀγωνιστές τῆς ἔθνικῆς Ἀντιστασῆς, ἢ γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε στὴν διεθνὴ ἀντιδραση μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν «έγκληματιῶν τοῦ ΠΟΛΕΜΟΥ» καὶ τὸ κλησιμὸ στὶς φυλακές τῶν «έγκληματιῶν τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ!» Ἀλλ' ἂς μη ἐπιτρεπαζόμαστε ἀπὸ τὴν παροδικὴ τούτη ἥθική κρίση. Ἀκριβῶς μέσα σ' αὐτὴ καὶ ἵσως ἔξι αἰτίας της, ριζώνει πιὸ βαθειά καὶ γιγαντώνεται τὸ δέντρο τῆς ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ καὶ τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ: «Βρύσες ἀπλῶνει τὰ κλαδιά τὸ δέντρο στὸν ἀγέρα. Μὴ καρτερεῖς ἔδω πουλὶ καὶ μὴν προσμένεις χλόη. Γίατὶ τὰ φύλλα ἃν εἰν' πολλά, τὸ κάθε φύλλο πνεῦμα». Εἶναι τὸ γράφτο αὐτοῦ τοῦ τόπου, στὴ μαύρη καμμένη πέτρα του ἀπὸ τὰ ἔρειπια, νὰ βγαίνει τὸ ρόῳ.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ: Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ

Μπρόστις στήν δριμή τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, οἱ θεωρητικοὶ τοῦ δόγματος «ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη», παίρνουν θέσεις φαινομενικά ἀντικρούμενες.

Μερικοὶ, ἐπιδιώκοντας νάποχτήσουν «ἔπαναστατικό» ὥφος, στρατοπλογοῦν στήν ὑπηρεσία τῆς ἀφροδιμένης ζωγραφικῆς τὸ Μάρξ ἢ τὸν "Ἐγκελέκ κατὰ τοῦ Λένιν, τὸ Λένιν κατὰ τοῦ Στάλιν καὶ τὸν Σντάνινφ, τοὺς καλύτερους μαρξιστές συγγραφεῖς κατὰ τοῦ μαρξισμοῦ. Οἱ ὅλοι πάλι, πιὸ εἰλικρινεῖς στις μεθόδους τους γιατὶ ἀπευθύνονται σ' ἔνα διαφορετικό κοινό, ἀναγνωρίζουν τὴν ἀμετήνην ἀλληλουχία ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ «χειρόγραφο τοῦ 1848» τοῦ Μάρξ καὶ τὰ σημερινὰ διδάγματα τοῦ μαρξισμοῦ—λενινισμοῦ, ἀλλὰ θεσμαίωνον ἀμέσως ὅτι τοῦτος δᾶδεν εἶναι σὲ θέση νὰ ἔχει γνωμή γιὰ τὴν τέχνη καὶ, πολὺν περισσότερο, δὲ μπορεῖ νὰ τὴν καθοδηγήσει. Γιατὶ, δηπως ὅλοι μαρξέρουμε, ἡ τέχνη εἶναι «ἄπ' τὴν οὐσία της» ἀνεξάρτητη ἀπ' τὴν πολιτική καὶ ξένη πρόση τὴν ἐργατικὴν τάξην: «Μᾶς σκοτίσατε μὲ τοὺς προλετάριούς σας!» λένε σὲ τελευταῖα ἀνάλυση οἱ κ. κ. Bourret, Cogniat, Cassou...

Η δημοσίευση τῶν κειμένων τοῦ Γ. Πλεχάνωφ πάνω στήν «Τέχνη καὶ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ», τὰ ἐποία συνοδεύουν οἱ θύραι εξαιρετικές μελέτες τοῦ Jean Fréville, ποὺ τὰ τοπαθετοῦν πάλι στὸ ιστορικό τους πλαίσιο, κάνοντάς τα πιὸ νοητά, εἶναι ἡ καλύτερη ἀπάντηση ποὺ μπορεῖ νὰ δοθεῖ στὴ δυσδιάλεκτη «κιριτική». Πραγματικά, τὰ κείμενα αὗτὰ φανερώνουν μαζί τὴ συνέχεια καὶ τὴν δρῦση τητα τῆς μαρξιστικῆς μεθόδου στήν «έφαρμαγή τῆς πάνω» στὰ αἰσθητικὰ προσδήματα. Ιτά τούτον τὸ λόγο ἔχουνε καὶ μιὰ ξεχωριστὴ ἐπικαιρότητα.

Οπως μᾶς τὸ δείχνει ὁ Jean Fréville, παρ' ὅλο πού, ὑστερ' ἀπὸ τὸ 1903 δὲ Πλεχάνωφ δουτήχη τηκε ὄλοένα καὶ πιὸ πολὺ στὸ μενσεβίκιον καὶ στὸ σοσιαλπατριωτισμό, δὲν εἶχε πάψει νῦν ναὶ πρὶν ἀπ' τὴν ἐποχὴν αὐτὴν, ἐνας ἀπ' τοὺς πρώτους εἰσηγητές τοῦ μαρξισμοῦ καὶ ἔνας ἀπ' τοὺς πρωτοπόρους τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος στὴ Ρωσία.

Γιὰ τοῦτο δὲ Λένιν ἔλεγε γιαυτὸν τὸ 1921: «Δέν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνει κανεὶς ἀλληλούχος, συνειδητός κομμουνιστής ἢ δὲν μελετήσει... ὅλα ὅσα ἔγραψε δὲ Πλεχάνωφ πάνω στὴ φιλοσοφία, γιατὶ εἶναι ὅ, τι καλύτερο ὑπάρχει στὴ διεύηρη φιλολογία τοῦ Μαρξισμοῦ.

Τόδιο ῥόλο τοῦ πρωτοπόρου, σπαικεῖ δὲ Πλεχάνωφ διάζοντας τὰ θεμέλια μιᾶς ἐπιστημονικῆς αἰσθητικῆς, γιατὶ ἀρίστουμε δέδατα στὴ Μάρξ καὶ στὸν "Ἐγκελέκ" ἔνα πλήθιος μεγαλοφυεῖς ἀπόφεις πάνω στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνην, δημιουργοῦσι ἐκθέσεις αὐτές εἶναι σχεδὸν πάντα ἀποικαματικές ἐπειδὴ οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶχαν τένι καιρὸν νὰ ἐφερμέσουν συστηματικά πάνω σ' αὐτά τὰ ζητήματα, τὴ μέλισδο ποὺ ἀνακάλυψαν οἱ ζεισιοί. Τὴ συστηματικὴ τούτην ἐφαρμογὴ, πρώτος δὲ Πλεχάνωφ τὴν ἐπειρήνησε.

Σίγουρα, δὲν ἀπαντάμε σαῦτὸν κανένα δογματικὸν ἀπολογισμό, κιν' δημιουργὴ διλειτούμενη τὴν τέχνην προκύπτει μὲ πολὺ ἀκριβῆ τρόπο ἀπ' τις ἀπειροθεμές πολεμικές του κατὰ τῶν ἀστῶν θεωρητικῶν.

Μιλοκοινικίζει δὲς τὶς ιδεαλιστικὲς ἔξιγγης εἰς τὴν τέχνην: Τὴν ἔξιγγη τῆς «Ἀπόλυτης Ιδέας», τὴν ἀτομικής ιδιοφυΐας, τὴν κοινωνικῆς φυχολογίας, τὴν φυλής, τὴν γεωγραφικῆς θέσης, τῶν «οἰωνῶν ιδιοτήτων τῆς ἀνθρώπινης φύσης» κ.τ.ρ., κ.τ.ρ.... Κάθος τι ποὺ ἀκόμα σήμερα ἀποτελεῖ τὴν κυριότερην οὖσα τῆς ἐπίσημης διδασκαλίας, εἶχε διαλυθεῖ πρὶν ἀπὸ μισόν αἰώνα ἀπὸ τούτον δῶ τὸν Πλεχάνωφ ποὺ τὰ διδίλια οὔτε τὸν ἀναφέρουν!

Ανακευάζοντας αὐτές τὶς ἀπάτες, δὲ Πλεχάνωφ δροντοφονάζει ὅτι η μόνη θεωρητικὴ αἰσθητικὴ εἶναι ἐκείνη που στηρίζεται στὸν ιστορικό διλοιμό!

«Ἡ λογοτεχνία κιν' τὴν τέχνην—μας λέει—εἶναι ὁ καθορέφτης τῆς κοινωνικῆς ζωῆς» (σελ. 265), ἡ ἀντικειμενικὴ τους θάση δρίσκεται, σὲ τελευταῖα ἀνάλυση, στὴν κατάσταση τῶν παραγωγικῶν τῶν καὶ τῶν σχέσεων τῆς παραγωγῆς. «Οἵδες η ἐπίδραση αὐτὴ δὲν εἶναι οὕτε ἀμεση, οὕτε μηχανική πραγματοποιεῖται ἀνάλυσα από μιὰ σειρά «ἐν-

θιαρέσων καταστάσεων» πού καθορίζονται άπ' αὐτήν (κοινωνικό και πολιτικό καθεστώς, κοινωνική ψυχολογία, ιδεολογίες) και μέναν άμοιδα πρόπο. Η τέχνη έπιερρα στήν είκονομική και κοινωνική της έρση για νά έπιπταχύνει ή νά καθυτερήσει τήν ανάπτυξη της. Ομως ή έρση αυτή, ο è τε λευταί αά νά λυ ση, δέν πανει νάποτελεῖ τό άποφασιστικό στοιχείο. Κι έτοις ο Jean Iréville, συνοψίζοντας τό διδαγμα του Πλεχάνωφ, γράφει: «Μετέ δέ θά καταλάβουμε τή φιλοσοφία, τή λογοτεχνία, τήν τέχνη, ἐνός έρισμένου λαού, οù μιάν όρισμένην έποχη, ἀν δέν έξετάσουμε έστιν τήν ψυχολογία τῶν τάξεων και τήν πάλη τῶν τάξεων (σελ. 70).

Τήν μέσοδο αὐτή τής ματεριαλιστικής έμμηνείας, δικαιάζει δί Πλεχάνωφ μέ μιά πειστικήν άποτελεσματικότητα σε πολλές του μελέτες. Ιδιαίτερα περιεχτικές, πάνω στην ιστορία τής λογοτεχνίας και τής τέχνης. «Ἄσ θυμηθεύμε λόγου χάρη τί λέει γιά τή γαλλική ζωγραφική τού 18ου αιώνα. (σελ. 181-188).

* *

Μέ τή μελέτη τούτη κι ἀλλες πολλές, δί Πλεχάνωφ δίνει μιά πραχτικήν ἀπόδειξη για τήν έριστητα τής μαρξιστικής αντίτυψης για τήν τέχνη. Ο κ. Cassou είναι για γέλια ὅταν ωντάει «είρωνικά» ἀν δ Ronsard ἔγραψε «γιά τήν προλεταριακή τάξη τού XVI αιώνα» (sic). «Ομως, ἀν στήν έποχή τής πάλης τῶν τάξεων, κάλι τέχνη είναι σύγχρονα ἔνα προτόν και ἔνα οργανωτής τής πάλης, τή πρέπει νά σκεπτούμε γιά τή θεωρία «τής τέχνης γιά τήν τέχνη».

Σαύτο τό έρώτημα δί Πλεχάνωφ ἀπαντάει τοποθετώντας ιστορικά και κοινωνικά τήν ίδια τούτη τή θεωρία: η τάξη πρός τό δόγμα «η τέχνη γιά τήν τέχνη». — μάς λέει,— γεννιέται και στρεψνται εκεί ὅπου ούπάρχει μιά διασφωνής χωρίς διέξodo ανάμεσα στούς καλλιτέχνες και στούς κοινωνικό τους περίγυρο» (σελ. 117). «Ομως ή διαφωνία τούτη μπορεῖ νά πάρει πολὺ διαφορετικές σημασίες. ἀνάλογα μέ τον κοινωνικό περίγυρο γιά τόν σπούδα πρόκειται: γιατό τό λόγο τό δόγμα «η τέχνη γιά τήν τέχνη» δέν σχει τό ίδιο νόημα στή τέλος τού XIX αιώνα και στήν άρχη του.

Σέναν Πούσκιν. η τάξη τούτη ἔκφραζει τήν άρνησή του νάφευει νά στραταλογήσει στήν ούπηρεσία τής τα-

ρικής αὐτοκρατορίας. Τό ίδιο, στούς γάλλους ρωμαντικούς, στούς ρεαλιστές σάν τόν Flaubert, ἔκφραζει μιά ἔντονη διαμαρτυρία κατά τού κονφορμισμού και κατά τής μηδαμινότητας τής ἀστικής κοινωνίας, τή στιγμή δόπου τό ἐπαναστατικό κίνημα τού προλεταριάτου έριεται ἀκόμα τρεδόν στά σπάργανα, ὑπάρχει ηδή διαφωνία ανάμεσα στον ἀστού καλλιτέχνη και στόν ἀστικό κοινωνικό του περίγυρο. κι η ἀνταρσία τούτη δίνει τού δέργο μιά δρισμένη αἰσθητικήν ἀξία: γιαυτό, σημειώνει δί Πλεχάνωφ, «ή καρί βονάγυ» είναι ἀπειρες φορές καλλιτερη ἀπό τόν «γαμπρό του κ. Poirier». τήν ἀπολογία αὐτή τής «καθετικήας τάξης».

«Ομως, παρ' εί τί αὐτή, τό δόγμα «η τέχνη γιά τήν τέχνη» δίκιενε ἀπό τό τε μέσο του ἀντιστρατικά σπέρματα, γιατί εί πρόμαχοι του. ἀκριβώς ἐπειδή ισχυρίζονται στην είχαν ύψηθει πάνι, ἀπό τήν πάλη τῶν τάξεων, «δέν ξεσηκώθηκαν καθύσιοι κατά τῶν κοινωνικῶν σχέσεων πού στίψηκαν ἀφορμή νά γεννηθεὶ κάθε τί κάτικό και δέν σπαρένων γιανι προσταλημένοι στή τής «αστικής» νοστροπία (σελ. 117). Κι αὐτά ἀκριβῶς τάνγιδρατικά σπέρματα ἔδιναν στήν τέχνη τους τά αἰσθητικά τής σύνορα: τήν ἀστιστατο χαραχτήρα τῶν ρωμαντικῶν ήρώων, τόν περισσούμενο ρεαλισμό τού Flaubert, κ.τ.ρ... «Οσο λοιπόν ἀναπτύξεται η ἐργατική τάξη, τούτη η προσκόλληση στην ἀστική νοστροπία γινεται τό κυρίαρχο στοιχείο. »Οσο πειστιστέρο δυνάμωνε... τό ἀπελευθερωτικό κίνημα πού στρεφόταν κατά τής αστικής διαπλασης τής κοινωνίας, τόσο πιό συνειδητός γινόταν ο δεσμός τών γάλλων ἀπαδών τής θεωρίας «η τέχνη γιά τήν τέχνη» με τήν ἀστική κοινωνία (σελ. 117). Υπῆρχε δέσμαια ἀκόμα μιά διαφωνία, ούμως η αιρήτη τής ἀπό δόθ και μπρός στρεφόταν κατά τού προλεταριάτου, κατά τού λαού. Άπ τον καιρό τού Πλεχάνωφ, τό δόγμα «η τέχνη γιά τήν τέχνη» για τήν τέχνη, είχε γίνει ἔνα συνειδητό δέργανο ἀπάτης στήν ούπηρεσία τού καπιταλισμού. σμοῦ. ἐνώ τά δέργα τῶν ὀπαδών του, δουτηγμένα μέσον στό φορμαλισμό ἀπό φόδο τής πραγματικότητας πού καταδίκασε τήν ἀστική τάξη. ἀρχιτέκνον νά γάνουν κάθε αἰσθητική αξία.

Οταν βλέπουμε σήμερα τήν κ. κ. Cogniat, Dorival και Σία, γιευαστές τής «παρείσφυσις τής πολιτικής στή τέχνη», γάναι μελη τής ἀλλανόδικης ἐπιτροπής ἐνός διαγωνισμού γιά τή

εράθευση τῆς καλύτερης ἀφίσας ποὺ θὰ διαφημίζει τὸ σχέδιο Μάρσαλ, δὲν ἀντιλαμβανόμαστε τὴν ἐπικαιρότητα τῆς κρίσης τοῦ Πλεχάνωφ; «Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνην ἔχει κατανήσει ἡ τέχνη γιὰ τὸ χρῆμα... Μπορεῖ νὰ πορήσει κανεὶς ποὺ ἡ τέχνη ἔγινε ἐναὶ ἐμπόρευμα, τὴν σιγμή ὅπου τὸ κάθε τι πουλέται σόλον τὸν κόσμο;» (σελ. 177).

* *

«Ἄν κάθε τέχνη εἶναι ταξική, ὅν τὸ δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνην» εἶναι κι αὐτὸ μιὰ ταξικὴ ἀπάτη, ποιὸς θάνατος ἀπὸ δῶ καὶ μπρός ὁ ρόλος τοῦ κριτικοῦ; Βέβαια ἡ γνώμη τοῦ Πλεχάνωφ σχετικά μὲ τὸ πρόβλημα τοῦτο, δὲν εἶναι πάντα πολὺ σταθερή, καμιαμά φορά φανερώνει τάσεις (ἰδιαίτερα μετά τὸ 1905) στροφῆς πρὸς τὸν «ἀντικειμενισμό» στὸ σύνολό τους ὅμως, οἱ θηλυκέσσι του εἶναι πολὺ καθαρές: ἡ κριτική τῆς τέχνης, μπλεγμένη καὶ ἡ ίδια μέσα στὴν πάλη τῶν τάξεων, εἶναι ἔξιστο ἐναὶ ὄργανο αὐτῆς τῆς πάλης, γιὰ τοῦτο τὸ ἔργο τῆς μαρξιστικῆς κριτικῆς θάνατο νὰ προσανατολίσει ἀποφασιτικά τὸ λογοτεχνικό καὶ καλλιτεχνικὸ κίνημα πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ποὺ προσδετικής ταξιδης, τῆς τάξης ποὺ φέρνει μέσα της τὸ μέλλον, δηλαδὴ πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ προλεταριάτου... «Ἡ ἀληθινά φιλοσοφικὴ κριτική εἶναι σύγχρονα μιὰ κριτικὴ ἀληθινὰ ἀγωνιστική» (σελ. 187).

Αὐτὸ τὸ χρέος τοῦ ἀγωνιστή, ὁ Πλεχάνωφ θὰ τὸ ἑπτληρώσει μὲ δυὸ τρόπους: ἀπ' τὴν μιὰ μεριά, πολεμῶντας τὴν ἀστική τέχνη ποὺ θρίσκεται σὲ τέλεια παρακμή, καὶ ἀπ' τὴν διλλή, ὑποστηρίζοντας τὰ πρώτα ἡμέρα τῆς καινούργιας προλεταριακῆς τέχνης κακούς καὶ δοκιμάζοντας νὰ προσδιορίσει ἐκείνο ποὺ θὰ γίνει ἀργότερα δσσαλιστικός ρεαλισμός.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀστούς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς τοῦ Πλεχάνωφ, μερικοὶ γλυνοταῦ ἀνοιχτὸ οἱ ὑμητέρες τοῦ καπιταλισμοῦ, ὁ Πλεχάνωφ ἐσκεπάζει ἀλύπητα τὰ ἔργα τους, δείχνοντας πώς ἡ ὑποστηριζόντης τῆς παρακμασμένης τάξης γίνεται αἰτία νὰ χάσουν ἐναὶ μεγάλο μέρος ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ τους ἀξέσια· ἡ κριτική του γιὰ τὸν Κνούτ Χάμσον, ποὺ τὴν καλλιτεχνικὴ του συνεργασία μὲ τὸ φασισμό φαίνεται σχεδόν νὰ τὴν προμαντεύει, εἶναι περίφημη ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψή.

Οἱ ἀλλοι, ἀποφεύγουν τὴν πραγματικότητα ποὺ καταδικάζει ἀμετάκλη-

τα τὴν τάξη τους καὶ θρίσκουν καταφύγιο στὸν ὑποκειμενισμό καὶ αὐτὸ φορμαλισμό. Στὴ μελέτη του γιὰ τὴ σύγχρονη ζωγραφική, ὁ Πλεχάνωφ κάνει μιὰν ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, γυρίζει πίσω στὸν ἐμπρεσιονισμό, σταυροδόρο μι στὴν ίστορία τῆς ἀστικῆς τέχνης. «Ορισμένοι γάλλοι κριτικοί σύγκριναν τὸν ἐμπρεσιονισμό μὲ τὸ ρεαλισμό στὴ λογοτεχνία,» ἡ σύγκριση αὗτὴ στέκεται ἀρκετά, «Οιμαδ, ἀν οἱ ἐμπρεσιονιστές ὑπῆρχαν ρεαλιστές, πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὁ ρεαλισμός τους ηταν ἀπ' τοὺς πιὸ ἐπιπόλαιοις « δὲν ἔσπερνον τὴν ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων. » Οταν λοιπόν ὁ ρεαλισμός πηγήρε μιὰ μεριά θέση στὴ σύγχρονη τέχνη... γιὰ τοὺς ζωγράφους ποὺ εἶχαν διαιροφωθῆ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιθραή τους, δὲν ὑπῆρχαν παρὰ μονάχα δυὸ λύσεις ἢ ἔπρεπε ν' ἀρνεστοῦν στὴν «ἐπιφάνεια τῶν φαινομένων», ἐπινοῶντας ὅλο καὶ πιὸ ἐκπληκτικούς καὶ πιὸ φεύτικους τρόπους φωτισμοῦ ἢ διπρεπε ν' ἀναγνωρίσουν ὅτι τὸ κύριο πρόσωπο στοὺς πίνακες δὲν εἶναι τὸ φῶς, ἀλλὰ δὲν ἀνθρωπος μᾶλλη τὴν ποικιλία τῶν συναίσθημάτων του.» (σελ. 187).

Ο πρῶτος δρόμος μᾶς φέρνει πρὸς τὸν ἀστικὸ φορμαλισμό ποὺ ἀπ' τὴν ἐπαφή της μαζί του, ἡ τέχνη φτάνει νὰ κάσει κάθε περιεχόμενο. Τὸ ὑπέρτατο ἀποτέλεσμα τῆς τάσης αὐτῆς φαιρετας ὅτι εἶναι γιὰ τὸν Πλεχάνωφ ὁ κυθισμός, τὸ ἀντίστοιχο στὴ ζωγραφική, μὲ τὸν ὑποκειμενικό ιδεαλισμό.

«Αραγε τὸ θάλεγε σήμερα γιὰ τὴν «ἀφηρημένη» ζωγραφική μας;

Ο δεύτερος διάστημας θὰ μᾶς φέρνει πρὸς τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό ποὺ δὲ Πλεχάνωφ φαίνεται νὰ τὸν προματεύει καὶ ποὺ μᾶς δίνει τὸν δρισμό του ἀρκετὰ συγκεκριμένα: «Εἶναι δὲ δρόμος ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ ίδια ἡ πραγματικότητα, ἡ σημερινὴ πραγματικότητα, που πλουτίζει τὸ περιεχόμενό της μὲ τὶς δικές της δινάρεις γιὰ νὰ προχωρήσει πέρη ἀπ' τὰ σύνορα, νὰ ξεπεράσει τὸν ίδιο της έαυτο καὶ νὰ βάλει τὰ θεριέλια τῆς μελλοντικῆς πραγματικότητας» (σελ. 268): αὐτὸ δὲν ἀναγγέλει κιόλας τὸ Συνάνωφ;

Γιὰ τοῦτο δὲ Πλεχάνωφ ὑποστηρίζει μᾶλις του τὶς δυνάμεις τοὺς πρώτους προλεταρίους συγγραφεῖς κι' ἰδιαίτερα τὸ Γκόρκι, γιὰ τοῦτο κιόλας, διὰν ἀπευθύνεται στὸν ἔργατερο τοὺς παρσυτάζεις τὶς γεμάτες μεγαλεῖνο καλλιτεχνικές προσποτιές τῆς τάξης τους: «Πρέπει νὰ χάστε τὴν ποίησή σας, τὰ τραγούδια

σας, τά ποιήματά σας. Ήρέπει νά φάγετε μέσα σ' αύτά τήν έκφραση του πάνου σας, τής άλπιδας σας. τής φιλοδοξίας σας... δε θά έκφραζουν μονάχα τόν πάνο, σύτε μονάχα τήν άπειριτη. "Όταν νιώσετε τι είναι ό έργατης, τότε θά νιώσετε τι μπορεί και τι πρέπει νά γίνει. Μαζί με τή δυσαρέσκεια γιά τό παρόν. Ή θεριέψει μέσα σας ή πίστη στό άπεραντο μέλλον π' ανοίγεται σήμερα ιπρός στήν έργατική τάξη κάθε χώρας. Καὶ η πίστη του θάξει τήν αντανάκλασή της μέσα στήν ποίησή σας. Ή κάνει τά τραγούδια σας λαμπερά. γεμάτα δύναμη, όλσιδια με τήν νικητήρια κραυγή τής παγκόσμιας λευτεριας, τής αληθινής ιστορίας και τής άνυπόχριτης άδερφοςύνης» (σελ. 243).

* *

Σίγουρα, δεν πρέκειται γ' άρνηθούμες δι τη ί θεωρία του Πλεγάνωφ δεν είναι περιορισμένη. "Ένας απ' τους περιορισμούς της είναι συνειδητός και δικαστογημάνος. «Τό πρωταρχικό καθήκον του κριτικού—λέει—.έγκειται στο νά έξηγήσει τήν ιδέα ένος έργου από τή γλώσσα τής τέχνης στή γλώσσα τής κοινωνιολογίας» (σελ. 237) "Οι μως, «ή άναλυση τής ιδέας ένος έργου τέχνης, πρέπει νά συνοδεύεται άπό τήν εκτίμηση τών καλλιτεχνικών του άξιων», «ή κοινωνιολογία δεν πρέπει νά κλείσει τήν πόρτα στήν εισηγητήριαν άντιθετα πρέπει νά τήν άνοιξει διάπλατα μπροστά τηγαν» (σελ. 238)

"Αν ό Πλεγάνωφ άρκεστηκε στήν «πρώτη πράξη της ίδιας κριτικής» τούλαχιστο τόξει και τό λέει.

"Ένας δεύτερος περιορισμός, άσυνειδητος μα πού θά προσθέσε νά τόν είχε άποφύγει ό Πλεγάνωφ, άφελεται στή στενοκεφαλιά στριμενών του κριτικών, μιά στενοκεφαλιά πού κι' αυτή άφελεται στής πολιτικές του πλάνου ήν ποτιμάσει τήν εκανότητα και τήν άξια του Τολστού. μήπως αυτό δεν τό γρωτάσει. Ωπως μας τό δείχνει ό Jean Gréville στής μεντεβελικές του αντιλήψεις πού τόν εκαναν νά παραγνωρίζει τόν έπαναστατικό ρόλο τόν χωρικών;

"Ενας τρίτος περιορισμός, άναποφευκτός άριως, άφελεται στήν ίδια τήν επορική κατάσταση: μετά τόν Πλεγάνωφ έγινε ή ογκωδρίανή έπανασταση. Άναπτυχθήκε η τοστική λογοτεχνία, ή τοστικής ρεαλισμός στή Γαλλία. γράφτηκαν οι έργατις τού Στάλιν, τού Ζνιζνωφ, τού Maurice Thorez τού Laurent Casanova. Η τέχνη τής έργατικης τάξης και ή κριτική της, έκαναν γιγαντιαίες προσδόους. "Ομως, παρ' όλα τούτα ζητάει ό Jean Mreville «οι μελλοντικές γενιές ήναγνωρίζουν στόν Πλεγάνωφ τή διπλή τυπή τών μεγάλων πρωτοπόρων πού ζεχεράγνουν ήν ακαλλιέργητο χωράφι και δίνουν τήν παρόρμηση νά φτάνουν δύο και πιο μακριά τά σύνορα τής γνώσης».

Alex Matheron

ΤΡΕΙΣ ΝΕΚΡΟΙ

ANTPE ZINT

"Ο 'Αντρέ Ζίντ, ό γόης τών γαλλικών γραμμάτων, πέθανε τόν περασμένο μήνα σ' ήλικι 82 έτών. Πενήντα χρόνια κι' έπάνω, ήλαμπε στό λογοτεχνικό στερεώμα, δάσα και σκάνταλο, όπως τό ήθελε, τού δυτικού πνευματικού κόσμου. Αφήνει πίσω του ένα ζρυγό σημαντικό, όπου ή στική νεότητα θά βρίσκει πάντα πολύτιμα διδάγματα αισθητικά κι ήθικά. Μ' έναν άντιφατικό προσδιορισμό θά μπορούσε νά χαρακτηριστεί σάν ό ήθικολόγος τής άνθικότητας. "Ήταν ό κήρυκας τής πνευματικής κ' ήθικης άσταθειας.

"Η ούσια τής διδασκαλίας του μπορεί νά συνυψιτεί έτσι: «Νά είστε εύκαιροι, να είστε διαθέσιμοι. Δοθήστε σ' όλες τής έπιδράσεις, πλούτηστε τήν πείρα σας, δοκιμάστε τό κάθετει χωρίς νά δένεστε με τίποτε. Καμιά πίστη και καμιά άριστηκή άποδοχή ός μή ακλαβώσει τήν ψυχή σας. Αφήστε το πνεύμα σας έλευθερο, νά γονιμοποιηθεί άπό τή γύρη όλων τών άνεμων». «Ολα τζβλεπε σά μιάν άφορμη γιά πνευματικούς πειραματισμούς, όλα τά κρίνει σύμφωνα με τήν άξια πού μπορούν νάχουν γιά τό στοιχο πού είναι γι' αύτόν τό κέντρο τής ζωής.

«Νά είστε άστειοι, γιά νά είστε

εὕπλαστοι» εἶναι ἡ μεγάλη παιδαγωγική μέθοδος τοῦ Ζίντ κι' δικόνας του τῆς ζωῆς. Πιὸς ἀπλούστερος δικός μας σατυρικός, θέλοντας νὰ δεῖξει πώς ἡ ήθικη σταθερότητα δέν ήταν ἡ ἀδυναμία τοῦ πολιτικοῦ ἥρωα τῆς ἐποχῆς, τὸν ἔβαζε νὰ λέει: «ἀρχὴ μου εἶναι νὰ μήν ἔχω καμιάν ἀρχὴ». Ο Ζίντ, θὰ μπορούσε στὸ τέλος τῆς ζωῆς του ν' ἀναφωνήσει σὰν τὴν εὐτυχισμένη ἑκείνη γριαὶ κοκότα: «σ' εύχαριστῷ, θέ μου, ποὺ μοῦ ἔδωσες μιὰ καρδιὰ τόσο ἀστατη, ὅλες τὶς χαρές κι' ὅλο τὸν πλούτο τῆς ζωῆς μου σ' αὐτὸ τὸ χρωστῶ».

Ο Ζίντ ήταν ἀπ' τὰ ναρκισσεύμενα καὶ φιλάρεσκα ἑκείνα πνεύματα, ποὺ βλέπουν τὴ ζωὴ σὰν ἔνα ύλικό γιὰ τὴν πνευματική τους ἀσκηση, σὰν τροφὴ γιὰ νὰ πλουτίσουν τὸν ἑσωτερικὸ τους κόσμο, ἀφορμὴ γιὰ ἐνδοσκόπηση, γιὰ αὐτοθεώρηση, κι' αὐτοκαλλιέργεια· ἡ προσωπικότητά τους καὶ τὸ ἄτομο τους εἶναι ἡ ἀνώτατη ἀξία, εἶναι τὸ μεγάλο τους καλλιτέχνημα, ποὺ τὸ δουλεύουν καὶ τὸ ξαναδουλεύουν δλὴ τους τὴ ζωὴ.

Γεννημένος μέσα σὲ μιὰ μεγαλοαστικὴ οἰκογένεια, εἶχε πάντα οἰκονομικὴ ἄνεση, καὶ μπόρεσε νὰ ίκανοποιήσει ὅλες του τὶς περιέργειες κι' δλα του τὰ γούστα. Τὰ πορίσματα ἀπὸ τὶς πνευματικές κ' ήθικές του περιπλανήσεις δὲν τὰ φύλαξε γιὰ τὸν έαυτὸ του, ἀντίθετα ἔκανε ἐπίδειξη τῆς πλούσιας πείρας του μὲ τέχνη ποὺ θὰ σαγηνεύει πάντα τὸν ἀστικὸ κόσμο. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα καὶ τὶς ἔξομολογήσεις του, θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστοῦν σὰν ἔνας περιτεχνὸς ἐξιμποτινομός, καὶ πολλὲς φορές δχι καὶ τόσο περίτεχνος. Ἀλλὰ δλοι, θαυμάζουν αὐτὴ του τὴν εἰλικρίνεια, αὐτὴ του τὴν ἑσωτερικὴ ἔντιμότητα, ὅπως τὴ λένε. Κι' ἀντί τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἔντιμοτηταν κάποιος ἀνίδεος τὴν ὄνομάσει κυνισμό, θὰναι ὀπωσδήποτε ἔνας κυνισμός δχι ουνηθισμένος, ἀλλὰ πάντα πρωτότυπος, ποὺ σπουδαιολογεῖ κ' ήθικολογεῖ, ἀπάνω σὲ κάποιες διαστροφές ἀνομολόγητες, μὲ σοβαρότητα ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιβάλει τὸ σεβασμό στὸν κάθε ἀμύητο κι' ἀγροῦκο.

Μιὰ χρυσὴ νεότητα συνόδευε πάντα μὲ τὸ θαυμασμό της τὸ δικαστό. Διαβάζοντας τὸ ἔργο του

ἔνιωθε τὸν ἑαυτότης ἀπελευθερωμέμενό ἀπὸ μερικὰ συμβατικὰ δεσμά τῆς τρέχουσας ἡθικῆς κι' ίδιαιτέρα ἀπὸ τὰ σεξουαλικὰ ταμπού, ποὺ κάποτε ἐνοχλούσαν τὴν τάξη τους. 'Ο Ζίντ τὴ βοήθησε στὴν ἐλεύθερη αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ της ἀνάπτυξης. Ἔχοντας αὐτὸν ὁδηγὸ της μπορεῖ νὰ ἔξερευνήσει καὶ νὰ δοκιμάσει τὸ κάθετι.

'Ο Ζίντ ἄνοιξε μπροστά στοὺς νέους ἔναν κόσμο μαγικό, καὶ τοὺς χάρισε τὴν πιὸ θαυμαστὴ καὶ τὴν πιὸ βοιλικὴ ἐλεύθερία. 'Ικανοποιώντας τὶς ξαχαροζύμωτες ἐπαναστατικές δρμές τους, δὲν τοὺς ἀποκενώνει κι' ἀπὸ τὴν τάξη τους καὶ δὲν τοὺς κάνει ἔχθρούς της. Γιατὶ τὸ τελικὸ συμπέρασμα τοῦ δασκάλου εἶναι, πώς μάταια θᾶψαχνε κανεῖς νὰ βρεῖ τὸ καλύτερο ἔξω ἀπὸ τὴν ἀστικὴ τάξη, δπου ὁ καθένας μπορεῖ ν' ἀκολουθήσει ἐλεύθερα τὰ γούστα του.

'Ήταν δι μάγος κι' δ σαγηνευτής. Κ' ήταν δ ἀναγνωρισμένος, δ μεγάλος παιδεραστής, ποὺ εἶχε ἀνακαλύψει στὴν διμοφύλοφιλία ἔναν δρόμο γιὰ ἀνώτερες αἰσθητικές καὶ πνευματικές ἔξερευνήσεις. 'Αλλὰ γιὰ δλα αὐτὸ τοῦ ἔχει δοθεῖ πιὰ «ἄφεση καὶ χάρη». 'Η παγανιστικὴ ἀνοχὴ εἶναι πολὺ τῆς μόδχς σήμερα μέσα στὸ δυτικὸ χριστιανικὸ κόσμο. Τέτοιες διαστροφές εἶναι συνηθισμένο φαινόμενο, καὶ καλλιεργούνται ἀρκετά, δχι μόνο μέσα στοὺς καλλιτεχνικούς καὶ λογοτεχνικούς κύκλους, μά κ' ἔξω ἀπ' αὐτούς. 'Ο Ζίντ στὰ τελευταία μπορεῖ νὰ εἶχε τὰ ἑλστάτωματά του, κάπου κάπου ἔκανε τὸν ἐπαναστάτη δλλὰ ήταν ἔνας χαριτωμένος κ' ίδιότυπος ἐπαναστάτης, ποὺ δὲν ἔμοιαζε καθόλου μ' αὐτούς τοὺς ὄγοραίους ταραχοποιούς τελευταίου τύπου. 'Ενα φεγγάρι ἀπὸ παρεχήγηση, εἶχε προσχωρήσει στὸν κομμουνισμό, μά συνήρθε γρήγορα. 'Απὸ πολλὰ χρόνια τώρα, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ φασισμό, εἶχε ἀρχίσει νὲ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴ δικτατορία. Βολεύτηκε πολὺ καλά μὲ τὴ δικτατορία τοῦ Πεταίν κι' δικόμα καὶ μὲ τὴ γερμανικὴ κατοχή. Κάπου στὸ ημερολόγιο του (5 Σεπτεμ. 1940) γράφει: «ἀς συνεργάστει κανεῖς μὲ τὸ χτεσινὸ ἔχθρο δὲν εἶναι δειλία, εἶναι ούνεση». Κι' ἀλλού ἐκφράζοντας τοὺς φόβους του γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀναταραχὴ ποὺ μποροῦσε ν' ἀκο-

λουθήσει υστερα από τους πολέμους λέει: «μόνο μιά δικτατορία πολύ άποφασιστική θα μπορέσει νά μάς σώσει από την άποσύνθεση». (7 Φεβρ. και 13 Ιουλίου 1940).

Σάν τεχνίτης τού λόγου δ Zint έχει διδαχτεί πολλά από τήν κλασική έλληνολατινική γραμματεία κ' οι θαυμαστές του τὸν θεωροῦν σάν ένα συνεχιστή της. Θα μείνει χωρίς όλο στη γραμματολογία σάν ένα πινέμα τῆς παρακμῆς. Είναι ένα ντελικάτο ἄνθος τῆς άποσύνθεσης. Βγάζει ένα άσυνήθιστο κ' ύποπτο ρρωμα, σπως τὰ λοιλαύδια ποὺ είναι σκορπισμένα στά στήθια τῶν νεκρῶν. Δημοσιεύουμε ἔδω ένα κομμάτι από τὸ ἔργο του «Peuilles d'Auteuil e» πού πήρε τὸ βραβείο Νόμπελ.

«Αλλ' αὐτὸς πού μὲ κρατοῦσε στὴν Ἀκουασάντα, τερισσότερο κι' από τὴν ὁμορφία τοῦ τόπου κι' από τὸ μοσκοβίδημα τοῦ τρυγητοῦ, ἡταν τ' ἀγόρι, πού τὸ εἶχα ἐρωτευθεὶ. Τὸ συναντούσα μόνο στὰ λουτρά.

Ολόγυρα στὴ λίμνη εἶχαν σκαλιστεῖ στὸ βράχο καθίσματα στὴ σειρά, κ' ἔτσι μποροῦσε κανεὶς νὰ κάθεται κρατῶντας τὸ κεφάλι ἔξω από τὸ νερό. Αὐτὸ τὸ ζεστούλικο νερὸ εἶχ' ένα χρῶμα ὄπιοθύριστο, αχνογάλακα καὶ γαλατερό (ἴετοι χρῶμα θάχη τὸ γάλα τῶν σειρήνων φανταζόμουν) ὀλότελα θαμπό· τὰ σώματα χάνονταν μέσα σ' αὐτὸ κ' ἔτσι μποροῦσε κανεὶς νὰ κολυμπάει χωρὶς μπανιερό.

«Οσο νωρίς κι' ἀν ἔρχόμουν τὸ πρω̄ στὴν πισίνα, ὁ Μπερναρδίνο ἦγεν φτασμένος πρὶν ἀπὸ μένα. Από τὴν πρωτη μέρα τράβηξε τὴν προσωχὴ μου, ἡταντὸ μάνο ἀγόρι μέσα στοὺς λουδινους. Θά ἡταν δεκατεσσάρων χρονών, ίσως δεκαπέντε. Τὰ σκοτεινὰ μαλλιά του, μακρυά λίγο, μισσοσκέπαζαν τὸ πλακοτὸ κάπως πιρόσωπό του ἀνάμευσα από τὶς σταχτεὶς μπούκλες του, πού τὸ νερό τὶς ἔφερνε μπροστά, τὰ μάτια του λάμπανε τὸ παραμικρὸ χαμόγελο ἔεσκέπαζε ξαφνικά ὅλα του τὰ δόντια. Θᾶλεγες ένας τρίτωνας, πού έφευγε από τὴ γλυκιὰ συντροφία τῆς Αμφιτρίτης καὶ πού τὸ νερό ἤταν τὸ στοιχεῖο του...

... 'Από τὴν πρωτη μέρα τὸν πλησίασα καὶ θαύμαζα τὸν έαυτό μου

γιὰ τὰ ὅσα βρήκα νὰ τοῦ πῶ μὲ τὰ λίγα Ιταλικά ποιη ἥζερα. 'Αλλὰ ἥμουν κακός κολυμπητής, κι' ὅταν πλέαμε μαζί, γρήγορα λαχάνιαζα καὶ δέν μποροῦσα νὰ τὸν ἀκολουθήσω. 'Όταν μ' ἀφηνε νὰ τὸν φτάσω κι' ἀπλωνα νὰ τὸν πιάσω μοῦ ξέφευγε μ' ἔνα ξάστερο γέλιο, ἐκάνε ξαφνικὰ βουτιά καὶ τὸν ξβλεπα νὰ ξαναβγαίνει πολὺ μακριά...

... » Επειτα μὲ ρωτῶνσε κείνος: Τι ἥρθα νὰ κάμω ἐδῶ πέρα, τώρα στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς, πού δὲ συναντοῦσε κανεὶς ἄνθρωπο; Καὶ τὰ μπέρδευα προσπαθῶντας νὰ τοῦ πῶ, πῶς μούφτανε ἡ συνιροφίᾳ του καὶ πῶς μοῦ ἀρεζει πιὸ τούλι ἀπὸ τὴ συντροφίᾳ τοῦ μεγάλου κόσμου. Πόσον καιρὸ ἔμενα κοντά του; Τότες ἵνιωθα τὸ βλέμμα μου νὰ γεμίζει τρυφερότητα καὶ τοῦ ἰλεγα, πῶς ὅταν ἥμουν μαζί του θέντειν εἶχα διάθεση νὰ φύγω.

Θᾶθελα νὰ τὸν ἴδω τὴν ὥρα ποὺ ἔφεβγε από τὴν πισίνα· ἀλλὰ στὰ χαμένα παρατραβιδίσσα τὸ κολύμπι μου, στὰ χαμένα τὸν ποραφύλαγα στὴν ἔξοδο. Δέν μποροῦσα νὰ καταλάβω πῶς κατάφερνε νὰ μοῦ ξεφεύγει κ' ἔβαζα κάποιο πεῖσμα στὸ ἔρωτικό αὐτὸ κυνήγι. Τ' ἀπόγεμα χρειαζόταν ὅλο τὸ θέλγητρο τῶν πειρπάτων μου γιὰ νὰ φύγει ὁ νοῦς μου λιγάκι ἀπὸ τὴ σκέψη του. 'Αλλὰ ὅταν τὸ βράδυ ἐπιχειροῦσα νὰ ξαναγυρίσω στὸ Μίλτονα, συλλογιζόμουν, πῶς θὰ τιν καλύτερα νἄχα πάρει μαζί μου τὸ Βιργίλιο,

'Ωστόσο ὁ Μπερναρδίνο δέν ἔδειχνε νὰ συγκινεῖται από τὴν ἐπιμονή μου, μ' ὅλο πούβλεπε, πῶς δὲ μιλοῦσα σὲ καλεὶς ὅταν, καθὼς ἔφερα στὸ μισσοσκότεινο βάθος τῆς σπηλιᾶς, ὁ Μπερναρδίνο ἥρθε καὶ μ' ἀντάμωσε χωρὶς νὰ τὸν καλέσω. Κάθισα στὸ πέτρινο πεζούλι, σχεδόν κάτω ἀπὸ τὸν καταράχητη. 'Οπου νὰ δὲ ο Μπερναρδίνο στὰ γόνατά μου, μ' ἀγκαλιάζει μὲ τὰ χαριτωμένα μπράτσα του, ἀκουμπάει τὸ πηγούνι του στὸν δῶμο μου, κρύβει τὰ μάτια του

... » Ήταν ἡ δέκατη τρίτη μέρα τῆς ἔκει διαμονῆς μου (πάντα τὸ 13 μοῦ βγαίνει σὲ καλεὶς) ὅταν, καθὼς ἔφερα στὸ μισσοσκότεινο βάθος τῆς σπηλιᾶς, ὁ Μπερναρδίνο ἥρθε καὶ μ' ἀντάμωσε χωρὶς νὰ τὸν καλέσω. Κάθισα στὸ πέτρινο πεζούλι, σχεδόν κάτω ἀπὸ τὸν καταράχητη. 'Οπου νὰ δὲ ο Μπερναρδίνο στὰ γόνατά μου, μ' ἀγκαλιάζει μὲ τὰ χαριτωμένα μπράτσα του, ἀκουμπάει τὸ πηγούνι του στὸν δῶμο μου, κρύβει τὰ μάτια του

μέσα στὸ λαιμό μου καὶ σφίγγει τὸ μέτωπό του στὸ μάγουλό μου. Πόσο ἀλαφρὸ ἦταν τὸ σωματάκι του!

Στὴν ὄρχὴ δὲν ἀνησυχήσα, νομίζοντας πῶς τὴν ἀλαφράδα του τὸ χρωστόνσε στὸν ὄρχαῖο νόμο τοῦ Ἀρχιψήδη. Τὰ χέρια μου χάιδευαν ἀργά τὸ κορμί του· καὶ ἀχ! ἔσφικά ἡ καρδιά μου κόπηκε, δταν τὸ χάδι μου κατεβαίνοντας ἀνακλαλυφε, πῶς τὸ ἀριστερό του πόδι σταματοῦσε ἐκεῖ στὴ ρίζα στὸ μερί του. Τὸ ντελικάτο μέλος, ποὺ τὸ χέρι μου πήγαινε νὰ τὸ χαϊδέψει, δὲν ἦταν παρὰ ἔνα ἀκρωτηριασμένο ἀπομεινάρι...

Νομίζουμε πῶς τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶναι ὀρκετὰ χαρακτηριστικό δεῖγμα γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὶς ἡθικο—αἰσθητικὲς κλίσεις τοῦ συγγραφέα. Πρέπει νὰ ὅμοιογηθεῖ πῶς στάθηκε πολὺ τυχερός ποὺ πέθανε σὲ βαθὺ γεράματα, ἥσυχα στὸ κρεβάτι του. Γιατί, γιὰ κάτι παρόμοιες ἡθικο—αἰσθητικὲς κλίσεις, ὁ δυστυχοῦμένος ἐκεῖνος κ' ἔδια γοπτευτικὸς Οὐάιλδ δικάστηκε καὶ καταδικάστηκε σὲ δυό χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα κ' ὕστερα ἀπὸ λίγο πέθανε, συντριψμένος κ' ἔρημος, σ' ἔνα φωχὸ δενοδόχειο τοῦ Παρισιοῦ. Καὶ τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ἔναν ὄλλο γό-

ΣΕΝΟΠΟΥΛΟΣ. — ΔΡΟΣΙΝΗΣ

Σὲ βαθειὰ γεράματα πέθαναν τελευταῖα ὁ Σενόπουλος καὶ ὁ Δροσίνης. 'Ηταν κ' οἱ δυό τους ἀπὸ τὴ γενιὰ ἑκείνη, ποὺ στὰ τέλη τοῦ περισσένου αἰώνα ἔνιωσε τὴν ἀνάγκη μιᾶς μεγαλύτερης προσαφογῆς στὴ σύγχρονη πραγματικότητα καὶ στὰ προβλήματά της, ἔδωσε στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου νέους προσαντολισμοὺς κι' ἀνοιξε τοὺς δρόμους γιὰ τὴ σημερινὴ ἀστικὴ λογοτεχνία.

Στὸ ἀναγεννητικὸ κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ, δὲν ἡμπορεὶ γὰ πεῖ κανεὶς πῶς ὁ Σενόπουλος κι' ὁ Δροσίνης ἔπαιξαν κάπιοι ἐνεργητικὸ ὄδλο. Δὲν παρουσιάζουν τὴ μαχητικὴ δράση τῶν ἄλλων δημοτικιστῶν καὶ παρακολουθοῦν ἀποτραβηγμένοι κι' ἀπὸ μακρού τοὺς μεγάλους καὶ πολυθόριους ἀγώνες ποὺ παρασέρνουν δλους τοὺς ἄλλους. 'Ο Σενόπουλος μάλιστα, ποὺν ἀργὰ προσχώρησε στὴ δημοτικὴ γλῶσσα, δταν πιὰ αὐτὴ εί-

ητα, τὸ μεγάλο ποιδαγωγὸ Βίννεκεν, ἔχεασμένον δλότελα σήμερα, 'Ωστόσο ἔδω καὶ τριάντα χρόνια τ' δνομά του τὸ τιμοῦσαν οἱ παιδαγωγικοὶ κύκλοι δλῆς τῆς Εὐρώπης. 'Ἐγραφε τὴν πιὸ ἀρμονικὴ γερμανικὴ γλῶσσα, μόνο δὲ Γκριλμπάρτσερ, δὲ Γκαΐτε δὲ Νίτσε καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλοι μποροῦσαν νὰ τοῦ παραβγοῦν σ' αὐτό. 'Η παιδαγωγικὴ ὄρχὴ του ἦταν, πῶς ἀνδμεσα στὸ μαθητὴ καὶ τὸ δάσκαλο πρέπει ν' ἀναπτύσσεται ἔνας πνευματικὸς ἔρωτας, ἔτοι ποὺ μὲ τὸ μέσο μιᾶς εἰδικῆς ἡθικῆς κ' αἰσθητικῆς μέθης ἡ διδασκαλία νὰ φτάνει τὶς μεγαλύτερες ἐπιδόσεις. Κάπτι ποὺ μοιάζει μὲ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ζίντ, ἀλλὰ πιὸ καθορισμένο δίδασκε δηλαδὴ τὰ θεῖα παιδικὰ τοῦ Πλάτωνα, γιατὶ κυρίως ἀπὸ τὸν Πλάτωνα κι' ἀπὸ τὸν ὄρχαῖο κόσμο εἶχε ἐμπνευστεῖ τὶς παιδαγωγικὲς ὄρχες του. 'Οπου, ἔσφικά, μιὰ μέρα τοῦ συνέβηκε τὸ μοιραῖο ἀτύχημα. Δικάστηκε καὶ καταδικάστηκε κι' αὐτὸς δυὸ χρόνια φυλακή, κι' ἀπὸ τότε δὲν ἔσανακούστηκε.

'Αλλὰ τότε ἦταν ἄλλοι, κάπως ἀνεξέλιχτοι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη καὶ καθυστερημένοι καιροί. Σήμερα δὲν εἶναι οἱ ἡθικές, ἀλλὰ οἱ κοινωνικὲς ἐκτροπές ποὺ βαραίνουν στὴ ζυγαριά

χε νικήσει κι' εἶχε ἐπιβληθεῖ δριστικὰ στὴ λογοτεχνία. Κι' οἱ δυό τους εἶναι φιλήσυχες ίδιοσυγκρασίες, ποὺ προσαρμόζονται προσεχτικὰ στὸν κοινωνικὸ κομφορμισμὸ τῆς ἐποχῆς τους. Δὲν ἔχουν τὸ πουράγιο ν' ἀνανακατωθοῦν δραστηριότερα σὲ μιὰ φιλοσπαστικὴ κίνηση δπως ἦταν ὁ δημοτικισμός, ποὺ ἐρχόταν ν' ἀναποδογύρεσει πολλὰ ἀπὸ τὰ παραδεγμένα, ποὺ εἶχε γίνει δημόσιο σκάνδαλο κι' είχε ξεστήκωσει τὴν καταρραυγὴ τῆς ἐπίσημης Ἐλλάδας. Θά τους ἦταν ἀνυπόφορο νὰ ἔκτεθοῦν στὴν ἀποδοκιμασία καὶ ν' ἀποκηρυχοῦν ἀπὸ τὸ φροντικὸ κι' ἀργοκίνητο ἑκείνο μέρος τῆς κοινωνίας, ποὺ καλλημένο στὰ παραδομένα, στιγμάτικε τοὺς νεωτεριστὲς αὐτοὺς μὲ τὸ διαπομπευτικὸ δνομά «τοὺς μαλλιαροῖν». 'Εξησαν μέσα στὴν παλιὰ εἰνηνικὴ ἀτμόσφαιρα, στὸν ἥσυχο ρυθμὸ τῆς ποὶν ἀπὸ τὸν πολέμους ἀστικῆς οἰκογένειας, μιὰ ζωὴ ταχτοποιημένη, χωρὶς κλονισμοὺς κι' ἀπότομα ξεπε-

τάγματα. Σύμφωνα μὲ τὴ ζωὴ τους αὐτὴ συνταιριάζεται καὶ τὸ πνεῦμα τους καὶ ἡ τέχνη τους.

Ο Δροσίνης πέθανε σ' ἡλικία 93 ἑῶν καὶ σχετικὰ μὲ τὰ χρόνια ποὺ ἔζησε τὸ ἔργο ποὺ ἄφισε εἶναι μᾶλλον λιγοστό. Εἶναι ἔνας σιγανομίλητος καὶ σχεδὸν τρυφερός ποιητής, μὲ μιὰ αἰσθηματικότητα ποὺ τὴ χρωματίζει πολλές φορές κάποια ἀρχαῖκη περιπάθεια. Ἡταν μιὰ ἐποχή, στὶς ἀρχές τοῦ αἰώνα, ποὺ λέγαν, «Πολέμης, Δροσίνης, Παλαμᾶς, οἱ τρεῖς κορυφαῖοι τῆς σύγχρονης ποίησης». Κι' ὅσο γιὰ τὸν Πολέμη, ὁ χρόνος πρὸν ἀπὸ πολὺν καιρὸν τὸν ἔχει κρίνει, κι' ἡ σκόνη τῆς λησμονίας τὸν σκεπάζει ὀλοένα καὶ περισσότερο. Ἀλλὰ δὲ Δροσίνης ζεῖ ἄκομα στὰ στόματα πολλῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀγαποῦν τὰ περίπαθα καὶ τὰ εἰδυλλακαὶ αἰσθήματα τὸ ἀλλοιων. Ὄμως μὲ κανέναν τρόπο βέβαια, δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάι σὸν Παλαμᾶ, ποὺ ὁ δύνος του σκεπάζει καὶ ἔπιφανίζει ὀλότελα καὶ αὐτὸν καὶ πολλοὺς ἄλλους. Η ποίηση τοῦ Δροσίνη εἶναι γαλήνια καὶ μετεμένη, χωρὶς μεγάλα ξεσπάσματα καὶ ἀπόκοτες ἐπιθυμίες, βρήκε τὸν τόνο τῆς πολὺ νωρίς καὶ ἵκανον ποιημένη ἔμεινε σ' αὐτὸν γιὰ πάντα. Δὲ ὅταν δοκιμάσει ποιὲν νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ ἡσυχὸ λιμάνι, ποὺ ἄραξε ἀπὸ τὴν ἀρχή, σ' ἄλλες ἀνοιχτὲς καὶ ἐπικίνδυνες θάλασσες. Τὸ πνεῦμα τοῦ Δροσίνη, νοικοκυρεμένο καὶ ἀτολμό, εἶναι ὀλότελα ἀντίθετο ἀπὸ τὸ τρικυμισμένο, τὸ ἀνικανοποίητο καὶ τραγικὸ πνεῦμα τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ τὸ βασανίζει πάντα δικαῦμδες γιὰ τὶς κορφὲς καὶ ὁ δημιουργικὸς πυρετός του δὲν ἔρει τὶς θά πει γαλήνη.

Μεγάλες δύοισης μὲ τὸ Δροσίνη, καὶ στὸ ἥμος καὶ στὸ νοικοκυρίστικο πνεῦμα, παρουσιάζει καὶ ὁ Σενόπουλος. Ἀλλὰ ὁ Σενόπουλος εἶναι ἀκούσαστος ἐργάτης, εἶναι ἔνας ἀπὸ τοὺς ἐργατικῶτερους "Ἐλλήνες λογοτέχνες". Ωστόσο τὸ ἔργο του, μεγάλο σὲ ποσότητα, δὲν μπορεῖ νὰ διαφυλονικήσει πάντα καὶ τὴν ποιότητα. Η ἐργασία τοῦ Σενόπουλου καὶ ἡ τέχνη του συντέλεσαν σ' ἔνα βαθμὸ στὴν ἀνάπτυξη τῆς σύγχρονης πεζογραφίας, Μ' ἀπλὰ μέσα καὶ χωρὶς μεγάλες ἴδεο λογικὲς ἔγνοιες, χωρὶς ἀνησυχίες καὶ μεγαλοφάνταστες ἐπιδιώξεις, δὲ βγήκε ποτὲ ἔξω ἀπὸ τὸ στρωτὸ δρόμος ἦνδες ἡσυχοὺς καὶ ἐπίμονους ἐπαγγελμάτιας πένας, δὲ ζήτησε ἀπὸ τὸν

ἔαντι του περισσότερα ἀπὸ δσα μποροῦσε ἄκοπα νὰ δώσει, δηλαδὴ ἔνα εἶδος τέχνης εὐκολοπλησίαστης ἀπὸ τὸ μεγάλο ὀστικὸ κοινό, καὶ μαζὶ ἔνα ἐμπόρευμα, ποὺ νὰ μπορεῖ χωρὶς δυσκολία νὰ τὸ τοποθετεῖ στὴν ἀγορὰ τῶν γραμμάτων. Τὴν γραμμὴν αὐτὴν τὴν χάραξε διδαγμένος ἀπὸ μερικὰ γαλλικὰ μυθιστορήματα καὶ διηγήματα τῆς ἐποχῆς του, τρίτης καὶ τετάρτης σειρᾶς, ποὺ δικαίως είχαν μεγάλη προσαρτήση στὸν γαλλικὸν λαό, καὶ τὸν γαλλικὸν γαλλική τέχνη. Ήταν ἔνας πραχτικὸς τῆς δουλειᾶς, ποὺ ἀπὸ τὴν τεχνικὴν του ὀστέο, ἀπὸ τὴν ἄνεση καὶ τὴν φυσικότητα τῆς ἀφήγησης, μπορεῖ καὶ τὸ σημερινὸ μυθιστόρημα, πιὸ περιπλοκοῦ στὴ σύνθεσή του καὶ πιὸ ἀπαιτητικὸ στὶς ἐπιδιώξεις, νὰ ὀφεληθεῖ. Ἀλλὰ ἔκει ποὺ ὁ Σενόπουλος ξεπερνᾷ δλους τὸν συγχρόνους του εἶναι στὴ ψευτική του τέχνη. Ο ἐπιδέξιος χειρισμός στὰ θέματά του, η οίκονομία τῆς ὑλῆς, η διλη ἀρχιτεκτονική καὶ ἡ ἀνετη μαστοφοιά του δὲν ξεπεράστηκαν ἄκομα.

Ἀλλὰ μόνο ἀπὸ αὐτὸν τὸ εἶδος τῆς περιέγειας κινηημένος μπορεῖ κανεὶς σήμερα νὰ πλησιάσει τὸ ἔργο τοῦ Σενόπουλου. "Οσο γιὰ τὸ περιεχόμενο δὲ νομίζουμε πῶς ἔχει νὰ προσφέρει μεγάλα πράγματα. Ποιὲς ίδεις καὶ ἀνθρώπινες καταστάσεις, ποιά ἐνδιαφέροντα ζωῆς, ποὺ νάχουν μέσα τους τὸ στοιχεῖο τῆς διάρκειας, μπορεῖς νὰ συναντήσεις στὰ ἔργα τοῦ Σενόπουλου. Ούσιαστικὰ δὲν ξεφένγουν ἀπὸ τὴν περιοχὴν τῆς ήθογραφίας καὶ πολλά ἀπὸ τὰ θέματά του, ίδιαίτερα στὸ θέατρο του, ἔχουν ἀνεκδοτολογικὸ χαρακτήρα. Ούτε μπορεῖς νὰ πεῖς πῶς ὁ κόσμος του ἀντιπροσωπεύει πραγματικὰ τὴν Ἐλλάδα σ' δρισμένο τόπο καὶ γρόνον ἐπιφανειακὰ καὶ συμβατικὰ εἴται τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ δημιουργήματά του, ξέθωρη, κοινὴ καὶ ἀτυπὴ προσωπικά μέσα σ' αὐτὰ ἡ παράσταση τῆς ζωῆς. Τὰ πρόσωπά του δὲν ἔχουν ἀνθρώπινο βάθος καὶ ἀνθρώπινο βάθος, δὲν ὑπάρχουν μέσα σ' αὐτὰ ἀνθρώπινοι, παλμοὶ μὲ κάποια ζωτικὴ καθολικότητα ποὺ νὰ φέρουν τὴ σφραγίδα μιᾶς αὐθεντικῆς ζωῆς. "Ολα δίνονται σὲ μιὰν ἀχνὴν καὶ τριμένη ἔκφραση, μὲ τὴν εὐκολοβόλευτη καὶ χωρὶς ὁξύωσεις τέχνη

του, ποὺ δὲν τὴ βαραίνει κανένας φόρτος, οὗτε στὶς ἵδες οὔτε στὸν σκοπούς. Ἡ γλώσσα του καὶ τὸ ὑφος του, χωρὶς ἀναξηήσεις κ' ἐκξηήσεις, εἶναι τὸ καθημερινὸν ὑφος τῆς ἀστικῆς γλώσσας, κοινότυπο κι αὐτὸς χωρὶς πονὴ καὶ δική του προσωπικότητα. Μ' ὅλη τὴν κριτικὴν ἀγχίνοια, ποὺ ἔδειξε πολλές φορὲς δὲ Σενόπουλος, δύμας μέσα στὸ ούνολο τῶν ἔργων του δὲν προσουσάζεται καμιὰ δυνατὴ πνευματικὴ προσωπικότητα, ποὺ μπορεῖ ν' ἀφῆσει ἐποχήν, εἴτε γιὰ τὴν πρωταρτία της, εἴτε γιὰ κανένα ιδιότυπο δραματικὸν ποὺ προβάλλει, εἴτε γιὰ ἵδες καὶ νέαν ἀγγέλματα.

Κι ὁ Σενόπουλος κι ὁ Δροσίνης, σιὶς ἵδες καὶ στὰ αἰσθήματά τους, ἀκόμα καὶ στὸν κόσμο καὶ τὶς καταστάσεις ποὺ πιάνει ἡ τέχνη τους, δὲν ξεπέρασσουν τὸ κατώφλι τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Ούσιαστικὰ ζοῦν πάντα στὸ ἐπαρχιατικὸν κλίμα τῆς ἐποχῆς ποὺ πρωτοφάνηκαν στὰ γράμματα. Ἀπὸ τὴν ἀποψήν αὐτὴν εἶναι κ' οἱ δύο τους δργαΐκοι στὸ πνεῦμα τεχνίτες, ποὺ δὲ βγῆκαν ἀπὸ τοὺς στενοὺς δρίζοντες τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς τοῦ περοσμένου αἰώνα. Οἱ σεισμοὶ τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα δὲν τοὺς ἀγγιέαν κ' ὥδη ὁρμητικὴν εἰσβολὴν τῶν νέων ἵδεων δὲν ἀφήνει.

κανένα σχεδὸν σημάδι στὸ ἔργο τους. Στὸν Σενόπουλο ἀκούεται σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἐνας ἀπόμακρος ἀντίλαος ἀπὸ τὰ αἰτήματα τῆς παλιᾶς ἀστικῆς δημοκρατίας, γιὰ τὴν ἀντίθεση τῶν ποπολάρων καὶ τῶν ἀριστοκρατῶν, τῶν φιλοχῶν καὶ τῶν πλούσιων. Τίποτε ἄλλο. Καὶ ιδεολογικὰ κι' αἰσθητικὰ μένουν ἀνεπηρέαστοι ἀπὸ τὰ ψεύματα τῶν νέων καιρῶν, ἀπὸ τὶς νέες καταστάσεις, ἀπὸ τὶς κοσμογονικὲς μεταβολές. Τὸ ἔργο τους περνάει ἀνυποψίαστο μπροστὰ σ' ὅλες τὶς ἀναστατώσεις τῶν τελευταίων οιαράντια χρόνων, ὀκολουσθώντας πάντα τὴν συνθισμένη, οὐδέτερη κι' ἀχρωματίστη πορεία του, χωρὶς περιπλοκές καὶ χωρὶς σκαμπανεβάσματα. Ὁ ἐπαρχιατισμός τους βιοεύεται πολὺν καλά μὲ τὶς παλιές του ἀποσκευές τοῦ 19ου αἰώνα. Ἄκλα οἱ ἀποσκευές τους αὐτές, κι' ἀνήτιαν μεγαλύτερες σὲ δύχο κι' ἀκόμα σὲ ποιότητα, μπροστὰ στὸ τρικυμισμένο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, στὶς σημερινὲς ψυχικὲς καὶ κοινωνικὲς καταστάσεις, μπροστὰ στὶς ἀπαιτήσεις καὶ τὰ σημερινά μας προβλήματα, μένουν ἔτινες κι' ἀχρησίμευτες καὶ δὲν ἔχουν τίποτε οθυσιαστικὸν νὰ μᾶς προσφέρουν.

M. A.

K P I T I K H T O Y B I B A I O Y

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ: 'Η ἀπτὴ τῶν Σκλάβων. Αθήνα 1950

Ἡ «Ἀκτὴ τῶν Σκλάβων», μᾶς φέρνει στὴν καρδιὰ τῆς Μαρῆς "Ηπειρος, στὴ Νιγερία. Ὁ Δημήτρης Φωτιάδης, πάτησε βῆμα τὸ βῆμα τὸ καψαλισμένο χῶμα τῆς Κεντρώας Ἀφρικῆς, εἶδε τὴ ζωὴ τῶν μαύρων κατοίκων της, τῶν Νέγρων, μέσα στὴν ἀγρια ζούγκλα καὶ μᾶς τὴν ἔφερε διοζώντανη μπροστά μας νὰ λάμψει καὶ νὰ πάλλεται, δύως ἡ λαύρα ἀπ' τὴ φωτιά.

"Οταν μᾶς λέει στὸν πρόλογό του πώς ἀγάπησε τοὺς Νέγρους, μᾶς πώς γι' αὐτὸ δὲ θὰ μᾶς τοὺς παραστήσει καλήτερους ἀπ' ὅτι εἶναι, — «δχι δὲ θὰ σὲ γελάσων· θὰ σοῦ πῷ τὴν ἀλήθεια» —, μᾶς λέει τὴν ἀλήθεια. Ἀγάπησε τοὺς Νέγρους κι ἵσα-ΐσα· γι' αὐτὸ μᾶς λέει τὴν ἀλή-

θεια. Στάθηκε ἀπὸ πάνω τους μὲ τὴν ἀνώτερη ἀνθρωπιά τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη, ποὺ ξέρει νὰ ξεχωρίζει τὸ καλό καὶ τὸ κακό, γιατὶ φωτίζεται τὸ βλέμμα του ἀπὸ βαθειά μελέτη καὶ πανανθρώπινη θεώρηση τῆς ζωῆς. Κι ἔτοι, βγαίνει ἡ ἀλήθεια μόνη της μέσα ἀπὸ τὶς παλλόμενες σελίδες τοῦ βιβλίου του, δύως τὸ κῦμα ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Κι ὅταν, στὸ τέλος τοῦ προλόγου του, εὑχεται στὸ βιβλίο του νὰ κάνει δύσους τὸ διαβάσουν «νὰ συμπαθήσουν τοὺς καλόκαρδους κι... ἥμερους ἀνθρωποφάγους τῆς Ἀφρικῆς», νάναι σίγουρος πῶς τὸ καταφέρνει· δχι μόνο τοὺς συμπαθεῖς μά τοὺς χαίρεσαι, γιατὶ στὶς πρωτόγονες αὐτές φυλές γνωρίζεις τὰ ώραιότερα καὶ ὑψηλότερα αἰσθήματα πού, μὴ ἔχοντας ύποκύψει στὸ συμβατικὸ φέμμα τῆς «πολιτισμέ-

νης» άνθρωπότητας, βρίσκονται άκομα στήν ομορφιά τῆς γηνησιότητας. Και χαίρεσαι γιατί βλέπεις πώς ὁ άνθρωπος κρύβει μέσα του τέτοι πλούτος ομορφιάς. Μά κάτι άκομα ιπό πολύ. Φέργοντάς μας τόσα κοντά στούς μαύρους, μᾶς φέρνει κοντά σὲ άδερφια, λέγοντάς μας: δόσε τὸ χέρι σου στὸν ἄλλον ἀνθρώπο, ἀντὶ νὰ θέλεις νὰ ἀλυσοδέσεις τὰ σκιά του. Ιετίς βιβλία θάπτεπε νὰ βρίσκονται πολλὰ σ' ὅλες τὶς γλωσσες, νὰ τὰ διαβάζουν ὅλες οἱ φυλές τῆς γῆς κι ὅλα τὰ χρώματα, νὰ τὰ διαβάζουν τὰ παιδιά ἀπό τότε που μαθαίνουν ἀνάγνωση, γιὰ νὰ γωρίζουν τ' ἀδέρφια τους στὴ γῆ, νὰ μικρίνει ἡ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τοὺς ἀνθρώπους, νὰ γίνεται τίποτα. Γί πιό μεγάλο μπορεῖ νὰ ζητήσει κανεὶς ἀπό ἔνα βιβλίο;

Μᾶς κι ἔξω ἀπ' αὐτά, ή παρακολούθηση τῆς φυλῆς τῶν μαύρων—ποὺ δὲν εἶναι «κατώτερη», γιατὶ δύπως λέει ὁ συγγραφέας, «δὲν ὑπάρχουν κατώτερες ράτσες μᾶς πιὸ ἔξελιγμένες», ἡ πιὸ καθυστερημένες—, ή παρακολούθησή τους σοῦ δείχνει τὴν ἴδια τὴς ζωῆ σου στὸ ξεκίνημά της. Βλέπεις τὰ διαιμόνια ποὺ τύλιγαν τὸ σκοτάδι τῆς ὄγνοιάς σους καὶ ἀπὸ ποῦ ἔκεινησαν τὰ χίλια δυὸ πράγματα τοῦ πολιτισμοῦ σου: Θρησκείες, Μῦθοι, Τέχνη, κ.λ.π. Τὶ θησαυρός ὅλη αὐτὴ ἡ ἀφήγηση μὲ τὶς ἀναδρομές στὴν Ιστορία, τὶν ἀρχαιολογία καὶ τὴν κοινωνιολογία. Κι άκομα κάτι πιὸ σοβαρό: μὲ τὴν συνεχῆ σύγκριση τῶν «μάύρων» μὲ τοὺς «ἄσπρους» δείχνει σὲ πιὸ σημείο βρίσκεται σήμερα ὁ πολιτισμὸς ὁ δικός σου γιατὶ στὴν ἄγρια αὐτὴ πάλη τῶν λευκῶν νὰ σκλαβώσουν, ὅλο καὶ μὲ πιὸ ἔξελιγμένα μέσα, τοὺς ἀγνοῦς καὶ ἀμαθους ίπέργους, βλέπεις τὴν πιὸ μαύρη σελίδα τῆς Ιστορίας αὐτῶν τῶν «ἄσπρων πολιτισμῶν», ποὺ οἱ ἴδιοι βρίσκονται σὲ μιὰ πιὸ πικρὴ σκλαβιά. Τὴν σκλαβιὰ τῆς βαρβαρότητας. Νά τὶ εἴπει ἐπιγραμματικά ἔνας Νέγρος ποὺ στὸν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο τὸν ἔκουβαλησαν νὰ πολεμήσει στὸ δυτικὸ μέτωπο: «Ἄυτοὶ οἱ ἄσπροι, εἶναι περίεργοι ἀνθρώποι. Σκοτώνουν χιλιάδες φορές πιότερους ἀνθρώπους ἀπ' δύσους μποροῦνε νὰ φάνε»!

Τὸ ὑφος τοῦ Δημήτρη Φωτιά-

δη, εἶναι ἐντελῶς δικό του, «προσωπικό». Θυμίζει τὴν παραστατικὴν ἀπλότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὶς ἀφήγησεις τῶν λαϊκῶν ἀνθρώπων καὶ ξεχειλίζει ἀπὸ λεπτότατην εὐγένεια κι εύαισθησία, ἀπὸ ποίηση, ἀνθρωπιά καὶ χιοῦμορ. Μὲ πόσο λυρισμὸ μᾶς φέρνει στ' ἀφτιά μας τοὺς ἥχους ἀπὸ τὰ σεκέρε, τὰ νέγρικα τούμπανα, ποὺ «λικνίζουν τὶς μαγεμένες νύχτες τῆς ζούγκλας μὲ τὰ ρυθμικά τοά· τοά τοά», φέτια μὲ τὶ φιλογοφημένο χιοῦμορ μᾶς παρουσιάζει τοὺς «μάύρους», ποὺ μὲ τὸ μαστίγιο τῆς δεισιδαιμονίας κρατάνε σφιχτά στὶς χούφτες τους τὴ μοῖρα τῶν ἀνίδεων Νέγρων, ἡ πῶς μᾶς σπαράζει τὴν καρδιὰ μὲ τὴν ἀφήγηση τῆς ζωῆς τοῦ σκυριού μαύρου ποὺ τὸν ξεριζώσαν ἀπὸ τὸν τόπο του καὶ τὴ φυλή του. γιὰ νὰ τὸν ρίξουν σκλάβῳ σὲ ένην γῆ, σὲ ἀλλόχρωμους ἀνθρώπους. Τὸ ὑφος του φτάνει τὸ κλασσικὸ στὴν μεστὴν ἀπλότητά του. Πόσο ηὔκο μεγαλεῖο, πόση γοργότητα καὶ ἀπλότητα, τὶ χιοῦμορ. ἀπὸ κεῖνο ποὺ μόνο σὲ μεγάλης πνοῆς ἔργα συναντᾶς.

Πολλὰ κομμάτια ἀπ' ὅλο τὸ βιβλίο ξεχωρίζουν σὰν στόφια ἀριστούργηματα, ποὺ θὰ μποροῦσαν καὶ ξεκομένα νὰ δημοσιευτοῦν. 'Ακόμα καὶ νὰ παρασταθοῦν στὸ θέατρο ἢ στὸν κινηματογράφο.

Κι ὅλα αὐτά, προχωροῦν μὲ μιὰ ἔξαρτην ἀρχιτεκτονική, ποὺ ἀκολουθεῖ ἔνα συναρμονισμένο ἀνέβασμα καὶ φτάνει προοδευτικῶς τὸ τέλος σ' ἔνα συνταρακτικώτατο κορύφωμα: στὴν ἀφήγηση τοῦ μαύρου σκλάβου Ντουρούγκο, ποὺ δηγιγιέται τὴν Ιστορία του. «τὴ ζωὴ ἐνὸς σκλάβου». Ή πιὸ βαθειά τραγωδία ποὺ παρουσιάζεται μὲ τὸ ἀπλούστατο ὑφος: τὸ ὑφος τῆς ἀλήθειας. Μᾶς αὐτὴ ἡ ἀλήθεια εἶναι ἡ δυσκολότερη ἐπιτευχὴ ἐνὸς καλλιτέχνη.

Μὲ τὸ καινούργιο αὐτὸ βιβλίο του, τὴν «Ἀκτὴ τῶν Σκλάβων», δημήτρης Φωτιάδης προσφέρει ἔνα λογοτεχνικὸ ἀπόχτημα στὴν Νεοελληνικὴ μας πεζογραφία καὶ στὴν παγκόσμια πεζογραφία ἔνα σπουδαῖο βιβλίο.

B. P.

ποίημα ποὺ θὰ πρέπει νὰ χαρακτηρίσει σάν ή ἔσχατη συνέπεια τοῦ ἰδεαλισμοῦ. Σ' ἔνα τέτοιο λοιπὸν ἔργο δὲ κ. Καλομοίρης θέλησε νὰ δώσει ἀνάλογο μουσικό περιεχόμενο, ποὺ δύπως λέει δὲ ἵδιος «ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς μῆλησε στὴν ψυχὴ του» γιατί «...ἡ πανώρηγα βασίλισσα, τὸ πλάσμα τῆς φαντασίας του ποιητή, αὐτὴ μόνο πάνω ἀπ' τὰ ἀστέρια καὶ πάνω ἀπ' τὴν ζωὴν οὗτοῦσε νὰ βρεῖ ποθοπλάνταχτος σὲ μαγικὰ καὶ ξωτικὰ πεγάγη, δὲ ὑνειροπαυμένος καπετάνιος». Ο. κ. Καλομοίρης δίχως κανένα συμβιβασμὸν μὲ τὸ «πολὺ κοινό» ἔγραψε μιὰ μουσικὴ κατάλληλη καὶ κατανοητή (;) μόνο στοὺς λίγους καὶ διαλεχτούς. «Ἐτοι λοιπὸν ἐδὼ καὶ ή τόσο ἀριστοχρατικὴ ἀρχὴ τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνη», συνυφασμένη μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ καιροσκοπισμοῦ, ἐμφανίζει τὸν «Ἐλληνα συνθέτη ἐπιστρέφοντα στὴν «καθαρὴ του Τέχνη». Κι' εἴταν ἐπόμενο, γιατὶ δύως εἴπα καὶ στὴν ἀρχὴ δταυ δὲ δρίζοντας σκυθρωπάζει, καὶ δὲ νὰ ἐπιστρέψωμε στὸν «πῦρο μας» δημιουργῶντας προπαντὸς ἔργα ἔξω ἀπὸ τὸπο καὶ χρόνο».

'Η μουσικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου δὲν ἐμφανίζει τὴν γνωστὴ μελλοδραματικὴ δψη τῆς Ἱταλιάνικης τεχνοτροπίας, κι' είναι φανερὴ ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Καλ. νὰ στηρίξει μορφολογικὰ τὸ ἔργο του στ' ἄγναρια τῆς βαγνεριῆς δημοφας, δύως συμβαίνει καὶ μὲ τίς ἀλλαγὲς του δημιουργίες. 'Αλλὰ νομίζω πώς ἡ χρησιμοποίηση τοῦ «λαϊτ μοτίβ», ἡ ἀποφυγὴ κάθε συμβατικοῦ ίππου, η προσπάθεια δημιουργίας ἀπόλυτης μουσικῆς καὶ σκηνικῆς ἐνότητας κλπ. δὲν μποροῦν νὰ δικαιώσουν μᾶς μορφολογικὴ ἀσφένα, ποὺ στὴν προκειμένη περίπτωση ἔγγιζει τὸ δύαι τοῦ ἔντελων ἀκατανόητον. «Ἀν προστέθει, πώς ἀπὸ τὸ ἔργο λείπουν οἱ δραματικὲς ἀντιθέσεις, οἱ μετατρώσεις καὶ οἱ ἔναλλαγές, στοιχεῖα ἀπαραίτητα μέσα σ' ἔνα ἀληθινὸν ἔργο Τέχνης, τότε ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πώς τὸ ἔργο αὐτὸς στηρίζεται μᾶλλον σ' ἔνα ἀτέρμονο, ἀσπόδυλο, κραυγαλέο καὶ μονότονο ρετούτατίβο. Οἱ λίγες καλές ἔξαιρέσεις ποὺ ὑπάρχουν, δύως λ. χ. στὰ χορωδιακὰ μέρη, ἐπικινηώνουν τὴν παραπάνω διαπίστωση. «Οσο γιὰ τὰ ἄλλα ἐφεφαστικά μέσα ποὺ μεταχειρίζεται ἐδὼ ὁ συνθέτης καὶ τὸν τρόπο ποὺ τὰ χρησιμοποιεῖ, είναι δὲ, τι ἀκριβῶς χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ κ. Καλομοίρη. 'Η μουσικὴ του

γλῶσσα ποὺ προσπαθεῖ νὰ *δημιουργήσει «ἀτμόσφαιρα» γύρω ἀπὸ ἔνα βορεινὸ θυμὸ δὲν είναι παρά ἡ γνωστὴ Ἀνατολίτικη γλῶσσα ποὺ κατὰ τὸ πλειστον χρησιμοποιεῖ, καὶ δὲ νομίζω πώς πρόκειται νὰ πείσει κανένα ὅτι είναι «εἰκὼν οὐσία τῆς καὶ στὸ βάθος τῆς «Ἐλληνικῆ». Τὴ γλῶσσα αὐτὴ συνφαίνει μὲ τὴ γνωστὴ—καὶ ξεπερασμένη—μανιέρα τῆς ἀριμονίας ὅπως αὐτὴ εἰχε διαμορφωθεῖ κατὰ τὶς τελευταῖς δεκαετηρίδες τοῦ περασμένου αἰώνα σιῇ Δύσῃ, καὶ ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ σπατάλη καὶ τὸν ὑπερβολικὸ φόρτο τῶν πιὸ πολύπλοκων ἀριμονικῶν μέσων Ὁ ἵδιος φόρτος παρατηρεῖται καὶ σ' διὰ ἀφορᾶ τὴν ὁρχήστρα. «Ἐπιστρατεύει δόλα τὰ γνωστὰ εἶδο τῶν ὁργάνων καὶ ἀκόμη προσθέτει στὸ σύνολο τῆς ὁρχήστρας δυσδικούς φωνές, γιὰ ν' ἀποδῆσουν πιὸ χαρακτηριστικὰ τὴ φωνὴ τῶν ξωτικῶν πουλιῶν «μὲ τ' ἀνθρώπινα κεφαλία» καὶ ποὺ —κυριολεκτικά— δίνουν τὴν ἐντύπωση πώς ἀκούει κανεὶς ὁριθμοκαρδίματα.

«Ἐτοι λοιπὸν περιεχόμενο καὶ ἐκφραστικοὶ τρόποι στὰ «ξωτικά νερά» ἐμφανίζουν μιὰ πλήνη ἀλληλεξάρτηση καὶ χαρακτηρίζουν τὴν κατάπτωση τοῦ «Ἐλληνα συνθέτη, ποὺ δὲν ὁφείλεται ἀπλῶς σ' ἔνα συμπτωματικὸ ἡ παροδικὸ δλίσθημα, ἀλλὰ ἀνάγεται σὲ βαθύτερους λόγους, κι' είναι μοιραία συνέπεια μιᾶς ἀνερμάτιστης πνευματικᾶς καὶ ἰδεολογικᾶς προσωπικότητας.

Β ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ περιοδικὸ «MARCHES de FRANCE», ποὺ βγαίνει κάθε τρίμηνο στὸ Βέλγιο (Alost) καὶ ποὺ οἱ συντάκτες του είχαν τὴν καλούσην νὰ μᾶς στείλουν τὸ τελευταῖο τεύχος, παρουσιάζει ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, γιὰ τὴ διεθνὴ συνεργασία ποὺ δημοσιεύει καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ ποιητικὸ ὄλικὸ ποὺ συγκεντρώνει ἀπὸ κάθε χώρα. Στὸ φύλλο αὐτὸν εἰδαμε νὰ δημοσιεύεται κι' ἔνα ποίημα τοῦ Φοίβου Δέλφη. Κοντά στὴν ἄλλη ποίηση δημοσιεύει στίχους κι' ἔνδος νέου ἀγγωστού ποιητὴ Ἐλκαταγωγῆς (Pablio Atanasiu), ποὺ διαπρέπει στὰ γράμματα τῆς 'Αργεντινῆς.

■ 'Απὸ ἔλλειψη χώρου ἡ ἀλληλογραφία καὶ ἡ ἀναγγελία τῶν βιβλίων ποὺ λάβαμε στὸ προσεχές.

M O Y S I K H

M. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: Τὰ ἐξωτεινά
νερά.

Τὰ τελευταία χρόνια τὸ ζῆτημα τοῦ σύγχρονου τραγουδιοῦ ἀπασχόλησε ὅχι μόνο ἐκείνους ποὺ ἀπὸ τὴν φύση τῆς δουλιᾶς τους ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ κάθε τὶ ποὺ ἀνάγεται στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους ποὺ μποροῦν καὶ θέλουν νὰ ἔχουν ὑπεύθυνη γνώμη γύρω ἀπὸ ἡγητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν πνευματική καὶ καλλιτεχνική ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ μας. Ἡ ἀλήθεια είναι πώς οἱ περισσότεροι—ὅπως καὶ ὁ ὑποφαινόμενος—ἐξαντλήσαμε δῆλη μας τὴν αὐστηρότητα σις κρίσεις μας, τόσο γιὰ τὸ φεμπέτικο δόσο καὶ τὸ λεγόμενο ἐλαφρὸ τραγοῦδι, καὶ ξητήσαμε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δημιούρησαν ποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν καὶ ἀπόλυτη συναίσθηση τῆς εὐθύνης καὶ τῆς ἀποστολῆς τους, ν' ἀλλάξουν βασικὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὰ ἔκφραστικά μέσα δημιουργώντας τὸ πραγματικὸ λαϊκὸ τραγοῦδι ποὺ θὰ ἐκφράζει ἀληθινὰ καὶ καθολικώτερα συναίσθηματα καὶ θὰ γίνει ὁ καθηγητής τῆς λαϊκῆς ψυχῆς.

Ἐνῶ λοιπὸν ή ὑπόθεση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τόσο μᾶς ἀπασχόλησε ἀντίθετα, γιὰ τοὺς μεγάλους «μύστες» τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὴν «ψῆφηλή τους τέχνη» δεν ἀσχοληθήσαμε δόσο καὶ—περισσότερο—ὅπως θὰ ἔπειπε. Ἡ μουσικὴ κριτικὴ σεδήν τόπο μας στέκεται κατά τὸ πλείστον στὸ ἐπίπεδο μ' ἀπλῆς σημειωματογραφίας, ἔξειτάζοντας τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα—καὶ αὐτὸν τις περισσότερες φορὲς προχειρόλογα καὶ ἐπιπόλαια—μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς φύσης, τῆς αἰσθητικῆς ἡ καὶ τῆς τεχνικῆς, καὶ ἀγνοεῖ τὸ βασικώτερο, δηλαδὴ τὸ ἰδεολογικό, πευματικό ἡ συναίσθηματικὸ περιεχόμενο.

Τὰ περισσότερα Ἑλληνικὰ ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπλὴ φύση ὡς τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἡ μουσικοδραματικὰ ἔυγα, ἀκολουθοῦν τὴν ἵδια περίπου κατωφευκή πορεία, ποὺ ἡ τέχνη τοῦ μεσοπόλεμου εἶχε χαράξει. Τὸ πνεῦμα τῆς κατάπτωσης, τοῦ μυστικισμοῦ, τῆς φυγῆς τοῦ ντελενταντισμοῦ καὶ τοῦ φευ μοντερνισμοῦ—ένα είδος συρρεαλισμοῦ στὴ

μουσική—εἰναι ἐκεῖνῳ ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ τόσο στὸ περιεχόμενο ὅσο καὶ στὰ ἔκφραστικὰ μέσα. Τὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωισμοῦ καὶ τῆς αὐτούσιας τοῦ λαοῦ μας ἐλάχιστη βρήκε ἀνταπόκριση στοὺς Ἑλληνες συνθέτες. Καὶ ἂν λίγοι δὲπ' αὐτοὺς συνεπαριμένοι ἦπο τὸ φεῦμα τῆς ἐποχῆς ἀκολουθησαν σὲ μιὰ περίοδο τὸ δρόμο τῆς ἀνόδου, ποὺ δὲ λαὸς εἶχε χαράξει μὲ τὸ μέμα του, μόλις πνεύσαν ἀντίθετο ἀνεμοὶ ἐπιστρέψαιε καὶ πάλι στὸ «γυάλινο πύργο» τῆς τέχνης τους, γιατὶ βέβαια σὲ δύσκολους καιρούς ἡ τέχνη τῆς παφακοῦ ένειν «μιὰ κάποια λύσις».

Ἄφορημ ἥτις παραπάνω σκέψεις μοῦ ἔδωσε τὸ κατιούψιο μελλοδραματικὸ ἔργο τοῦ κ. M. Καλομοίρη «Τὰ ξωτικά τερά», ποὺ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἀνέβασε στὶς σφρές τοῦ φετεινοῦ χρόνου. Μαζὺ μ' αὐτῷ παίχτηκε τὸ σὲ μορφὴ χροφράματος συμφωνικό του ποίημα «Ο θάνατος τῆς Ἄνδρειωμένης» ἔργο ποὺ ἀλλοιοῦ ἔχει παιχθεῖ. Σχετικὰ μικρὴ διαφορὰ χωρόνου χωρίζει, ὡς πρός τὴν δημιουργία του, τὸ ἔνα ἔργο ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἀλλὰ τί τεράστια ἀλήθεια ἀπόσταση ἀναμεσό τους, σὲ περιεχόμενο καὶ ἐκφραστικὰ μέσα. Μὲ τὸ «θάνατο τῆς Ἄνδρειωμένης» εἶχαμε πιστεύει πώς δὲ κ. Καλομοίρης ἔστω καὶ στὰ τελευταία χρόνια τοῦ δημιουργικοῦ του σταδίου εἰχε βρεῖ πιὰ τελευτικὰ τὸ δρόμο του. Υστερα λοιπὸν ἀπὸ μιὰ τέτοια δημιουργία ποὺ κυριολεκτικὰ ὁ συνθέτης ἔσπερασε τὸν ἕαντο του, δημιουργία μ' ἔνα δυνατὸ ψεπλιστικὸ περιεχόμενο, ποὺ τόσο θαυμάσια ἔκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ ἡρωισμοῦ καὶ τῆς αὐτούσιας ἀκολουθοῦν «Τὰ ξωτικά νερά».

Τὸ ἔργο αὐτὸν δείχνει ξεκάθαρα πόσο τεράστιο εἰναι τὸ ὀλίσθημα τοῦ Ἑλληνα συνθέτη, ὀλίσθημα ποὺ φτάνει στὸ ἀπύθμενο, βάθος μιᾶς δίχως προηγούμενο κατάπτωσης.

Τὰ «ξωτικά νερά» εἰναι ἔνα δραματικὸ ποίημα τοῦ Ἰδιαίδον ποιητὴ καὶ δραματογράφου W. B. Yeats, (1865—1939). Τὸ ἔργο αὐτὸν στηρίζεται σ' ἔνα ἱδιαίδεξικο ψεύδο ὃπον ὁ συγγραφέας του μὲ τὴν ψυχοσύνθεση τῆς μυστικοπάθειας καὶ πλεγμένος μὲ ἀπόκρυφες ἐπιστῆμες καὶ καθαλιστικές μαγειες, δημιουργεῖ ἔνα δραματικὸ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ Η ΑΚΤΗ ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ ΑΘΗΝΑ 1950	ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΑΓΟΔΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡ- ΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ. — ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΗ.—ΓΙΑ ΚΑ- ΤΙ ΝΟΗΜΑΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΑΘΗΝΑ 1951	ΝΙΚΗΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΑΝΙΣΜΕΝΗ ΓΗΣ (ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ) ΣΥΛΟΓΡ. Β. ΚΑΤΡΑΚΗ ΤΑ "ΠΕΙΡΑΪΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,
ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ ΛΥΣΙΚΟΜΟΣ ΕΚΑΒΗ ΑΘΗΝΑ 1951	ΛΕΥΤΕΡΗ ΑΛΕΞΙΟΥ ΕΡΓΟ ΖΩΗΣ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΑ-ΑΕΤΟΣ Α.Ε, 1951	ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ ΕΘΝΙΚΟΝ ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ ΑΡΓΟ ΞΗΜΕΡΩΜΑ Αθήνα 1950
ΚΟΥΛΗ ΖΑΜΠΑΘΑ ΧΑΛΚΙΝΑ ΣΥΝΝΕΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΘΗΝΑ	ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ ΧΑΡΑΥΓΗ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ	Γ. ΧΡΥΣΑΝΘΑΚΟΠΟΥΛΟΥ Η ΗΛΕΙΑ ΕΠΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ ΑΘΗΝΑΙ